

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA
Dipartimento di Scienze documentarie, linguistico-filologiche e geografiche
Centro di Studi albanesi

BRUNILDA DASHI

**RITRATTO
DI
GIUSEPPE GRADILONE
FILOLOGO CRITICO STORICO**

ROMA 2012

Questo volume è stato pubblicato con contributi del Dipartimento di Scienze documentarie, linguistico-filologiche e geografiche della Sapienza Università di Roma.

Giuseppe Gradilone¹ è nato il 26 marzo del 1925 a S. Demetrio Corone² (CS), centro culturale nella storia degli albanesi

¹ Ho creduto opportuno mettere nel frontespizio del presente saggio i tre termini 'filologo critico storico', usati per il Gradilone da Walter Pedullà (vedi p. 101) in quanto essi ben ne caratterizzano la intensa, innovativa e originale attività e di conseguenza orientano chi si accinge a leggere la sua opera. Per la composizione di questo mio studio ho consultato l'archivio privato del Gradilone, dove ho trovato scritti di critici italiani e albanesi e lettere inedite. Il mio lavoro è consistito nel riportare passi scelti di questi preziosi materiali, nell'utilizzare rievocazioni autobiografiche (vedi in particolare le note 4 e 7, pp. 5-6), da Lui fattemi nelle nostre conversazioni, alle quali ho aggiunto personali ricordi pertinenti alla sua personalità di uomo e di studioso, nel presentare infine specimina delle sue opere in modo che il suo ritratto fosse completo. Il mio contributo, quindi, pur nella limitatezza del suo apporto, vuol essere un omaggio e ad un tempo un segno di gratitudine per quanto di scienza e di umanità ho ricevuto dal mio Maestro.

² L'Amministrazione comunale del suo paese natale in una suggestiva cerimonia svoltasi nella sede dello storico Collegio, nell'Agosto del 2005, ha onorato il suo illustre concittadino con il Premio S. Demetrio. Egli in quella occasione ha ringraziato con queste significative parole, che rispecchiano aspetti fondamentali della sua concezione della vita in cui passato e presente s'integrano felicemente: *"Ringrazio il Sindaco Senatore Dottor Cesare Marini, mio caro amico, l'Assessore alla cultura Avv. Antonio Sposato, la Commissione consiliare del 'Premio S. Demetrio', l'Amministrazione comunale, che vogliono onorarmi con questa attestazione di stima, prova evidente che la comunità ancora si ricorda di me, che vivo da oltre mezzo secolo lontano da essa.*

È proprio qui tra le severe mura del nostro storico Collegio ho ricevuto a diciotto anni il primo premio, lo Scalabrini, al conseguimento della maturità classica. Dopo ben sessantadue anni questa cerimonia si ripete nello stesso luogo, consacrato alla cultura: è una coincidenza casuale, ma per me carica di profondo significato.

Per naturale inclinazione non amo i premi, ma questo mi è particolarmente gradito perché è un omaggio dei miei concittadini. Permettetemi di considerarmi ancora un vostro concittadino, perché qui ho vissuto l'innocente fanciullezza e la pensosa e inquieta adolescenza. Per tale motivo ogni anno sento il bisogno di ritrovarmi per qualche tempo in questo mondo che ha salde radici nella mia memoria e che nella mia fantasia giovanile acquistava dimensioni dilatate ed un fascino irripetibile: particolari dell'amenio paesaggio, il colore e la luce delle albe e dei tramonti, il

di Calabria per la presenza del secolare Collegio Corsini³, dove, precocemente superato l'esame di ammissione al ginnasio (allora non c'era la scuola media), con il risultato di migliore candi-

ciclo inconfondibile delle stagioni, il tessuto urbano con le vie strette pulsanti di vita, che confluivano e ancora oggi confluiscono nella strada principale, via Roma, con i modesti, caratteristici e utili negozi e botteghe artigiane, la rituale distribuzione della posta e dei giornali, il rumore sul selciato del paziente asinello che interrompeva il mio sonno nel primo mattino e i vasti silenzi notturni che mi avrebbero generato un senso di sgomento se non ci fosse stato il pensiero confortatore che dentro le mura riposava la vita; l'esistenza di uomini, che hanno conosciuto il peso della grave fatica e della sofferenza, virilmente accettata. Ma un velo di malinconia mi avvolge per la scomparsa di questo caro 'piccolo mondo antico' e di intere generazioni che sono vive ancora nel mio ricordo.

Pur nella riservatezza del mio carattere ho seguito con attenzione l'evolversi della struttura sociale del nostro paese con la scomparsa di molte sacche di miseria che ho ancora negli occhi, e di questo sono lieto, il frenetico, ma necessario sviluppo urbanistico per dare civili dimore, talvolta con la perdita di certi segni, che scandivano una suggestiva cronologia.

Il paese ormai per i rapidi mezzi di comunicazione è uscito da un isolamento, che contribuiva alla conservazione di una propria identità, e si è inserito di prepotenza nel progresso nazionale.

Ai giovani, che scriveranno le future pagine della cronaca del nostro paese, le quali in seguito diventeranno storia, rivolgo un fervido augurio di coniugare passato e presente e di non tradire le sane tradizioni dei loro antenati, che nella semplicità di sentire hanno dato esempio di generosa laboriosità e di forti passioni umane, e soprattutto di non sciupare il dono prezioso della vita.

S. Demetrio Corone, 25 agosto 2005."

Tale avvenimento ha avuto l'unanime plauso. Riportiamo a riprova lo scritto inviato al Gradilone dall'illustre glottologo e albanista Paolo Di Giovine: "Ne sono davvero contento, e ci tengo a farle i miei più vivi rallegramenti. Davvero un riconoscimento a quanto ha fatto - e così importante - nel campo dell'Albanistica!" (Lettera datata 22 settembre 2005).

³ Ecco una sintetica, ma esauriente presentazione che ne ha fatto il Gradilone in altra occasione: "Il Collegio, luminoso e secolare centro di vita spirituale e culturale albanese, fondato nel 1732 da Papa Clemente XII, della famiglia Corsini e di madre albanese, con sede in S. Benedetto Ullano, trasferito poi a S. Demetrio Corone nel 1774, per rafforzare la spiritualità religiosa albanese, man mano divenne strumento di cultura laica, illuministica prima, liberale poi, e contribuì non solo ad

dato, ha compiuto gli studi ginnasiali e liceali, conseguendo la maturità classica a diciotto anni con l'attribuzione del premio Scalabrini. Proprio nel periodo degli anni liceali si andava consolidando la sua vocazione per gli studi letterari e filosofici⁴, data anche la sua facilità e prontezza di esprimersi nel parlato, improvvisando senza alcuna timidezza perfino in pubblico. Tale qualità si è affinata nel tempo come attesta il giudizio espresso sulla sua libera docenza di professore universitario⁵. Ma anche le materie scientifiche lo appassionavano e attiravano la sua attenzione otte-

inserire gli Albanesi d'Italia nella cultura del paese ospitante, a custodire le loro tradizioni e la loro lingua e a promuovere l'esplosione miracolosa della letteratura albanese nel sec. XIX in terra italiana, ma anche a formare quella classe intellettuale del Meridione, in particolare calabrese, che fu in quei tempi anche la sola classe politica, e infine a far ritrovare tra le sue vecchie mura ai fratelli dell'altra sponda un patrimonio di nobili memorie che ancora più rinsaldarono la loro fede nel certo destino della patria." (Cfr. G. GRADILONE, *La letteratura albanese e il mondo classico - Quattro studi* - Roma 1983, p. 16, nota 3). Le numerose note, che integrano e chiariscono le opere del Gradilone, per brevità, sono riportate soltanto nei casi in cui sono necessarie per la comprensione dei passi citati e sono trasposte dal piè di pagina al testo per distinguerle dalle note, messe a piè di pagina, dell'autrice di questo scritto.

⁴ Per questo in quegli anni continue e disparate sono le letture dei cari classici greci, latini e italiani, in particolare nel periodo estivo (allora non si andava in vacanza: sono sue parole, dette con una punta di ironia sull'odierno esasperato desiderio di vacanza), letture che riempivano i pomeriggi assolati delle lunghe giornate. Tali letture, anche se un po' disordinate, aprivano al giovane Gradilone diversi orizzonti e in seguito prendevano giusta collocazione nella sua austera forma mentale di studioso. La presenza di tanti testi a sua disposizione, i quali sollecitavano la sua passione, era dovuta, oltre che alla biblioteca di famiglia, allo zio paterno Enrico Gradilone, professore di matematica e fisica e poi preside nelle scuole statali a Roma, il quale, appassionato bibliofilo, scendendo in vacanza nel suo paese natio, portava al Nostro ogni anno come dono per i suoi successi scolastici libri di varia natura che egli avidamente leggeva.

⁵ *"Nella lezione il candidato ha confermato le sue attitudini critiche ed ha nel tempo stesso dato prova di essere attento ed elegante espositore"* in Relazione della Commissione giudicatrice, sessione dell'anno 1961 in *Bollettino ufficiale*, parte seconda, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma 1963, pp. 143-144.

nendo esaltanti risultati. Per tali motivazioni si è iscritto e si è laureato in Lettere⁶ nella Università degli Studi di Roma “La Sapienza”⁷, dove Maestri di chiara fama internazionale “hanno contribuito in modo decisivo alla sua formazione”⁸, e infine si è perfezionato in Filologia classica con lode e pubblicazione con il grande

⁶ Dopo il conseguimento della Laurea non ha trascurato di affrontare, preparandosi con il suo solito rigore, anche il difficile, in quei tempi, Concorso di Stato a Cattedre in materie letterarie (italiano, latino e greco) nelle scuole superiori, da lui brillantemente superato.

⁷ Sin dagli anni liceali iniziava la conoscenza della storia di Roma attraverso la lettura della monumentale opera del Gregorovius e dell’opera del Mommsen e dei testi dei tre poeti romaneschi, Belli, Pasarella e Trilussa. Per questo, giunto a Roma, sapeva già tanto della grande anima di questa città, da lui tanto amata e in cui vive da oltre 65 anni, la quale egli ha cercato di conoscere, come persona cara, nella complessa e stratificata storia e nelle bellezze naturali. Oggi soprattutto ricorda (ora è anche l’epoca dei ricordi) e rievoca il faticoso suo approdo in essa nel dopoguerra -proprio nel dicembre del 1944- con tutti i conseguenti gravi problemi -le camionette per il trasporto urbano, la fame che dominava sovrana, la ‘borsa nera’ dei generi alimentari per i privilegiati, le macerie dei bombardamenti, proprio nel quartiere San Lorenzo, vicino alla Città universitaria, dove egli è entrato con i suoi sogni e le sue speranze giovanili- e poi la splendida e indimenticabile realtà della Roma degli anni Cinquanta e Sessanta, anni da lui sentitamente vissuti nelle varie manifestazioni culturali.

⁸ Il Gradilone più tardi rievocherà davanti a colleghi e allievi con profonda commozione quegli anni della giovinezza difficili, ma carichi di sofferte esperienze umane e illuminati e lievitati dalla speranza: “*Ma permettetemi anche di cedere per un istante alle pressioni delle memorie accumulate in oltre mezzo secolo trascorso in questa Facoltà e ricordare i compagni di studio di una stagione segnata dalla sofferenza, ma anche dalla voglia irrefrenabile di edificare il nostro domani, pur tra le macerie materiali e spirituali: diventammo contro voglia uomini in fretta. Un simbolico abbraccio alla cara e valorosa Collega Enrica Follieri, che con tenacia e intelligenza sin dagli anni della sua giovinezza camminava insieme con noi spedita negli ardui sentieri della scienza, abbraccio che si estende a Dario Sabbatucci, che ci confortava con il suo ottimistico sorriso e a tutti gli amici di quel tempo e un commosso pensiero a quelli che sono scomparsi prematuramente: a Raffaello Brignetti, che già allora inseguiva i ‘Gabbiani azzurri’ della sua isola, fonte di ispirazione della sua arte, e a Franco Costabile, che giungeva dal nostro profondo Sud con la sua ‘Rosa nel bicchiere’, simbolo della ingiu-*

latinista Gino Funaioli, il quale gli ha dato la sua affettuosa stima⁹.

Questa acquisita rigorosa metodologia, dietro suggerimento del suo Maestro, il quale ha seguito con vivo interesse l'apertura culturale al mondo albanese del suo allievo, egli già negli anni della sua giovinezza ha applicato all'Albanistica.

Incominciava così il lungo e fecondo sodalizio (1951-1973) tra il giovane studioso in possesso di ampia cultura e di severa e raffinata metodica di filologo ed Ernest Koliqi, profondo conoscitore e sensibile interprete del mondo albanese, poeta e prosatore di spiccata originalità: pur diversi per formazione culturale e scientifica erano uniti dall'amore per la disciplina e dalla reciproca stima.¹⁰

sta sofferenza e della austera grandezza della nostra terra, carica di storia e di cultura..." (Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica*, Roma 1999, p. 41 e p. 43). Dei compagni degli anni universitari, preparati e desiderosi di apprendere, il Gradilone ricorda pure Mario Tessa. La loro amicizia, che ha la sua origine nella comune attrazione per l'antico e per il contemporaneo, è continuata nel tempo.

⁹ Si riporta a questo proposito una sua dedica significativa: "Al bravo suo Gradilone/ cogli auguri di un meritato avvenire/ Gino Funaioli/ per ricordo affettuoso./ Roma, 12-VII-1953".

¹⁰ Confermano quanto detto sopra le dediche premesse al dono dei suoi libri. Ne citiamo soltanto due: "Z. Zef Gradilone, Bashkpuntorit t'im mâ t'afërm me sympathi e çmim të veçantë/ Ernest Koliqi/ Romë, 30.III.1960." (Al mio più stretto collaboratore/ Giuseppe Gradilone,/ con simpatia e particolare stima/ Ernest Koliqi/ Roma, 30.III.1960); "Al caro amico/ prof. Giuseppe Gradilone,/ mio prezioso collaboratore/ nell'Istituto di Studi albanesi,/ con stima e affetto/ Ernesto Koliqi/ Roma, 4 ottobre 1972". In una lettera, datata Roma 21-5-1970, inviata a Elio Miracco, allievo dell'Istituto, oggi cattedratico nell'Università di Roma "La Sapienza", così Koliqi si esprimeva sul Nostro: "Gradilone è un prezioso insostituibile collaboratore". Nell'archivio del Gradilone si trovano molte lettere inviategli dal Koliqi, nelle quali egli confessa le sue quotidiane preoccupazioni alleggerite dal lavoro letterario, dall'attività editoriale e dai rapporti con gli esuli albanesi e con il mondo degli Arbëreshë, di cui egli scopre le pieghe dell'animo, le quali ispirano il suo estro poetico. Non mancano in esse, dettate dalla sua originale natura di artista, sia notazioni di sottile ironia sia valide descrizioni di eventi, di ambienti e di paesaggi naturali. Inoltre sono prova sempre del cordiale rapporto di stima che il Koliqi ha avuto con il Gradilone.

Libero docente poi professore ordinario di Lingua e letteratura albanese¹¹, sempre con voto unanime delle commissioni, e docente di Filologia albanese¹² nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", insegnamento quest'ultimo istituito per la prima volta in Italia a riconoscimento della sua figura di filologo classico.

Ha diretto l'Istituto di Studi albanesi nella stessa Facoltà per un ventennio¹³ e ha arricchito la biblioteca dell'Istituto stesso di migliaia di volumi pertinenti ai vari settori dell'Albanistica e alle necessarie metodologie, biblioteca che oggi è un sicuro centro di riferimento per studenti e studiosi delle discipline albanologiche. L'Istituto è rimasto in vita, pur nelle trasformazioni

¹¹ Nell'istituzione della Università della Calabria (Anno Accademico 1973-74) il Gradilone, già in possesso del titolo accademico di professore universitario, è stato chiamato a impartire l'insegnamento di Lingua e letteratura albanese, il quale egli ha lasciato l'anno seguente per gravosi impegni nell'Università di Roma. Quindi la disciplina è taciuta nell'anno accademico successivo. Negli anni accademici 1980-81 e 1981-82 quale professore ordinario ha tenuto anche l'insegnamento di Lingua e letteratura albanese nella Facoltà di Lingue e letterature straniere dell'Università degli Studi di Bari. Di questa esperienza egli conserva un gratificante ricordo per la cordialità e la stima con le quali è stato accolto dai colleghi, che svolgevano con fervore e competenza sia l'attività didattica che scientifica.

¹² Disciplina indispensabile all'Albanistica in particolare per la trascrizione nell'alfabeto odierno dei testi apparsi dal '400 all'inizio del '900 e scritti con sistemi grafici diversi e per la preparazione dell'edizione critica dei testi stessi.

¹³ Per i caratteri dell'attività e la funzione culturale dell'Istituto si veda la ricostruzione puntuale ed esaustiva di Paolo Di Giovine, sopra già ricordato (Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica* cit., pp. 9-13).

La presenza dell'Istituto nello svolgimento della cultura albanese è ben sottolineata nelle seguenti parole di Ferdinand Leka, autore tra l'altro del pregevole vocabolario bilingue (albanese-italiano e italiano-albanese): "... *ka qenë dhe mbetet një fener ndriçues për kulturën Shqiptare dhe jep një ndihmë të pazëvendësueshme për përgatitjen e kua-drove të afta për filologjinë shqiptare.*" - ... è stato e continua ad essere un faro che illumina la cultura albanese e che dà un aiuto insostituibile alla preparazione di quadri capaci per la filologia albanese.- (Lettera datata 20-11-1994).

strutturali dell'Università, per la presenza e per l'alto prestigio culturale del suo Direttore.

Il suo lungo magistero alla Sapienza è caratterizzato anche dalla firma di accordi culturali con l'Albania e con il Kosovo, gestiti, in tempi difficili, con equilibrio, affermando la necessità del reciproco assoluto rispetto delle particolari situazioni della ricerca nei rispettivi paesi e che di conseguenza gli studiosi inviati fossero espressione della cultura e della scienza.

Ha dimostrato infine non comune capacità di organizzatore di eventi culturali, sia presentando a un folto e qualificato pubblico i libri, pubblicati sotto la sua guida dall'Istituto, in sedi opportune con interventi di illustri accademici, interventi poi da lui dati alle stampe, sia ricevendo nella Facoltà il Presidente del primo parlamento democratico albanese, Pjetër Arbënor, di cui ha dato, in quell'occasione, un rapido ma intenso ritratto critico, che ha preso poi ampia dimensione nella monografia *Pjetër Arbënor scrittore*, tradotta anche in albanese (vedi oltre).

Alla conclusione della sua carriera accademica, durata mezzo secolo, gli è stato conferito l'importante e raro titolo di Professore Emerito.

* * *

Centrale nella sua figura di studioso è la preparazione filologica, la quale, come si sa, è la base dell'analisi critica e dell'analisi storica. In tal modo il Gradilone ha dato all'Albanistica dignità scientifica con l'introdurre tra l'altro esperienze prima ad essa ignote, quali la comparatistica e la critica testuale, o genericamente presente, quale la variantistica, e col presentare per la prima volta penetranti ed esaustive monografie sugli autori più rappresentativi della letteratura albanese.

Già nel volume del 1960 dal titolo *Studi di letteratura albanese* appaiono le prime prove sia di variantistica che di comparatistica. Nella monografia i *Canti di Milosao* di Girolamo De Rada (pp. 11-114), in esso contenuta, un capitolo di 46 pagine (pp. 53-98) porta il titolo *Dalla prima alla terza edizione* e ha inizio con la puntualizzazione della natura dei cambiamenti, integrazioni e aggiunte di canti interi: "Nei 'Canti di Milosao' è già evidente un carattere di tutta la poesia deradiana, il quale concer-

ne la sua composizione, il ritornare cioè del poeta sull'opera già creata e stampata per apportare continui cambiamenti. E' ovvio che in ogni artista vi è questo travaglio, che nel Nostro però non si limita ad un '*limae labor*', ma si risolve quasi in una trasformazione consistendo in aggiunte o eliminazioni di squarci o di canti interi, tanto che il Gualtieri lo definisce '*rimaneggiatore incontentabile di tutte le sue opere*' (V.G. Gualtieri, *Girolamo De Rada, poeta albanese*, Palermo 1930, p. 82). Di qualcuna, come della '*Serafina Topia*', i rifacimenti sono tanti e tali da farle cambiare fisionomia, la quale in ultimo giustifica un altro titolo, '*Uno specchio di umano transito*'.¹⁴

E in seguito il Gradilone dà un parametro di giudizio su tale travaglio creativo deradiano, rettificando le valutazioni dei critici precedenti: "*Coloro che hanno accennato senza rigore scientifico, anzi alquanto superficialmente, alle varianti e alle aggiunte delle diverse edizioni, hanno impostato il problema, a parer mio, in modo errato, avendo voluto dare la preferenza ad una di esse, alla prima, spinti a ciò dal modulo della poesia fresca, dell'idillio 'all'aria aperta, ingenuo e primitivo,' senza penetrare nel complesso, vario e profondo mondo spirituale dei 'Canti'*".

E' questa la posizione di Marchianò: '*Le giunte ai rifacimenti posteriori - sono sue parole - non sono sempre felici... Queste giunte ruppero la natia ed ingenua semplicità e repressero l'inno di gloria che il poeta, pieno di baldanza giovanile levava alla natura e all'amore, alla giovinezza e alla beltà muliebre* (M. Marchianò, *L'Albania e l'opera di Girolamo De Rada*, Trani 1902, p. 63).

Questo giudizio, in cui è facile notare la retorica genericità, è ripreso in seguito dal Gualtieri: '*Data la composizione di esso, sbocciato, per molta parte, dall'inconscia ispirazione di successivi momenti creatori - era possibile ritornarvi su, a mente fredda, per apportarvi aggiunte e ritocchi? Il De Rada ebbe il torto di crederlo, quando volle in una nuova edizione dare maggior consistenza e un più compiuto intreccio alla favola, non riuscendo che ad appannarne, in molti punti la freschezza...*

¹⁴ Cfr. G. GRADILONE, *Studi di letteratura albanese*, Roma 1960, p. 53.

Aggiunge anche degli interi canti, o parti di canti: aggiunte, in gran parte, di poco o niun valore artistico, perché manifestamente fredde e sforzate;... (V.G. Gualtieri, op. cit., pp. 73-74).

Io credo che le varianti delle edizioni vadano integrate tra loro e che la lettura dell'una non escluda quella dell'altra, in quanto il poeta, ubbidendo a nuove esigenze spirituali, più che migliorare o peggiorare le parti già create, o aggiunge dei passi nuovi o elimina altri che gli sembrano divenuti estranei al suo particolare momento di creatore.

In sede critica, dunque, non altro è il compito se non quello di vedere la validità poetica di tutte le varianti (cambiamenti, aggiunte) sia della prima edizione che delle altre. Da un'analisi siffatta i giudizi summentovati appariranno privi di fondamento, dettati come essi sono da sollecitazioni puramente esterne.¹⁵

Ecco qualche specimen di valutazione delle aggiunte.¹⁶ "In esse l'estro del De Rada è quasi sempre presente; o che viva nel sentimento profondo del paesaggio (come nel vjershë aggiunto tra il III e IV), reso con immagini personali e aderenti al reale, il castagno, la stella vicina alla luna:

Çë fksen qielli mbī rēhevet anë! / Atjē siper kēshtēnjat, ka katundi / ngrēhet me afer n'jill e bardha hēnë; / atjē dielli hapet e vo rri / si një kē pamē e na qēntroi ndē gī.

(Com'è terso il cielo sopra i nostri colli! / Sul paese fra i castagni sorge / con accanto una stella la bianca luna. / Là si sponde il sole e si ferma / come uno che vedemmo e ci è rimasto in cuore.);

o nell'atmosfera di raccoglimento del venerdì santo (c. V), la quale scaturisce dal dialogo e si concentra nel respiro della vita che sorge, dato dalle stupende immagini piene di indicibile suggestione:

Po çë hora u qet e madhe, / vate u ul me limontī / mbanë dritsores e dhifisur / zogut verës çë u ngre / mesit aravet katundit, / mbë të shkuar e mbī bubuqet / agëzzonej mjezditen. / E pas atë një vivil /

¹⁵ Ibid., pp. 84-85.

¹⁶ Si fa presente, una volta per tutte, che per la brevità imposta dal disegno del nostro lavoro, sebbene a malincuore, soltanto talvolta sono riportati i testi albanesi, greci e latini, richiamati dal Gradilone nelle opere per avallare, secondo il suo metodo filologico, la veridicità delle sue affermazioni.

e ëndme e fjturonej/ nk'ajo javë aq e përlipe/ prej tutjè herët e bardha,/ se ni shkoi dimëri/ ajëri e varesën lulet/ të presme të shohën Pashkët.

(Quando poi la città fu immersa/ nella quiete, si sedette tranquilla/ vicino alla finestra ad osservare/ l'uccello estivo, che, sollevatosi/ dalle biade intorno, volando/ sopra i gemmati alberi,/ il pieno giorno salutava!/ E dietro quello una dolce attesa:/ fuori di quella settimana di lutto/ andava alle liete ore del domani./ L'inverno è ormai passato,/ l'aria è annoiata tra i fiori,/ che impazienti attendono la Pasqua.);

o nel contrasto (c. VI) tra la vita che tramonta e quella che sorge in un dialogo felice, dove il concreto è risolto in un linguaggio poetico, tra il vecchio guardiano e la figlia di Cologrea, tutta inebriata d'amore:

Vash. 'O si më duke sot, Matë,/ lesh-bardhë i rrahur erës,/ i baltëm e honovarë/ me ditë të matura!'

Mat. 'Po ti e rë te moti gjellës/ kë bën të oreksënjësh/ me jonë harrueme,/ ashtu si harronet gjumi/ e djalmet që te pëllasi/ i fjënë zotit me ktë shë,/ ti ka qielli së pate fjalë'.

Vash. 'Monë u kam të gjatë përpara,/ prë që e pata të dhënë/ bashkë t'e rronj me ata të rë,/ që të dritëtin kur s'i pë'.

(Fanc. 'Come mi appari, disse, oggi o Matteo,/ sbattuto dal vento, infangato,/ sfinito, coi giorni contati!').

Matt. 'O tu, nuova alla vita,/ che lieta rendi coi canti tuoi obliosi,/ come il sonno i figli del signore,/ che nel palazzo con questa pioggia riposano,/ tu dal cielo promessa alcuna non avesti'.

Fanc. 'Lungo tempo ho innanzi:/ mi fu dato per viverlo/ insieme con quei giovani, che a te/ rifulgono, ma tu più non raffiguri'."¹⁷

Gli studi di variantistica continuano nel tempo con la disamina delle varianti presenti nella rielaborazione del poema *Mili e Haidhia di Giuseppe Schirò*¹⁸, la quale occupa la seconda parte

¹⁷ Cfr. G. GRADILONE, *Studi di letteratura albanese* cit., pp. 85-87. I testi albanesi riveduti dal Gradilone e la traduzione sono tratti da Girolamo De Rada, *I Canti di Milosao*, traslitterazione, varianti delle edizioni a stampa e traduzione a cura di G. Gradilone, Firenze 1965.

¹⁸ Cfr. G. GRADILONE, *Mili e Haidhia di Giuseppe Schirò* in *Altri studi di letteratura albanese*, Roma 1974, pp. 78-148.

del saggio (pp. 120-148). Questa rielaborazione è soprattutto linguistica, come il poeta stesso teorizza: *“In altri termini, mi sono industriato a trarre partito ragionevole da ambedue i dialetti principali della Madre-patria, senza trascurarne affatto i sub-dialetti, e tenendo anche conto delle parlate italo-albanesi; con lo scopo precipuo di contribuire, nella misura che mi è riuscita possibile, alla formazione di una lingua letteraria nazionale, secondo i voti e i desideri espressi di continuo dai nostri più accreditati scrittori; senza però lasciar adito di potersi dire che mi sia permesso mai di adoperare delle forme non documentate e non consacrate dall'uso, o tali da non eccedere il valore di semplici ricostruzioni scientifiche.”*¹⁹

Il Gradilone puntualizza la natura di questa trasformazione linguistica: *“La lingua fatta’, da cui lo Schirò parte nel periodo ‘della sua infanzia artistica’, è la parlata di Piana, (la sua poetica iniziale infatti trova la sua lingua nella lingua del popolo, che di quella poetica era l'anima), parlata che già allora egli tenta, lo si è notato, d'innalzare su un piano illustre, (a contatto con le altre parlate arbëreshe tramite la raccolta di canti popolari), processo che continua con le esperienze dei due principali dialetti dell'Albania, ghego e toscano, fino a giungere ad un personale modello di lingua letteraria, che era la realizzazione della sua ‘idea platonica della lingua’.*

*In sede critica piuttosto si deve parlare, come risultato, di una lingua dello Schirò, non di una lingua letteraria comune, rimasta solo un'intenzione, anche se nobilissima, della poetica dello Schirò: si devono cioè vedere gli esiti di tale operazione nel linguaggio della poesia schironiana.”*²⁰

Nel 1979 presenta le varianti delle due redazioni dei “romanzetti” del Santori Panaini e Dellja e Fëmija Pushtjerote, le quali occupano le pp. 50-65 del volume²¹. In apertura ancora una volta chiarisce e determina “l'operazione filologica” dello studio delle varianti: *“L'operazione filologica’ dello studio delle varianti, che, si sa, ha come scopo di considerare dinamicamente l'opera d'arte,*

¹⁹ Ibid., pp. 132-133.

²⁰ Ibid., p. 139.

²¹ Cfr. F. A. SANTORI, *Panaini e Dellja, Fëmija Pushtjerote, editio princeps, Prolegomeni, trascrizione e apparato critico* a cura di G. Gradilone, Roma 1979, pp. 314.

e di rappresentare quindi la sua 'vita dialettica', può illuminarci sul travaglio creativo del Santori e sulla storia del testo dei due Romanzetti in questione, e guidarci, attraverso le comparazioni che si riescono a stabilire, ad una consapevole scelta di valore."²²

Poi registra le aggiunte di episodi e di canti interi, le integrazioni, gli ampliamenti e qualche volta le contrazioni, i cambiamenti della disposizione della materia. Di tutti questi elementi esaminati capillarmente in 16 dense pagine il Gradilone dà una valutazione critica. Infine chiude lo studio con un giudizio conclusivo sul travaglio creativo del Santori: *"In sostanza nel suo lavoro di definizione ultima dell'opera il Santori procede a variazioni che non incidono tanto sul valore della parola singola quanto sul ritmo dell'ordito generale: non si tratta tanto di uno scavo semantico nell'ambito della parola, quanto di un'espressione del discorso narrativo, ora ampliando dall'interno un certo nucleo, ora accrescendo con aggiunte di episodi, che talvolta conseguono la dimensione di un'intera cantica. Non varianti dunque di carattere lirico, ma piuttosto varianti di carattere narrativo."*²³

Infine nel 1997 appare lo studio di 94 pagine sul poema *Nënë Shqipëri* del poeta contemporaneo Dritëro Agolli²⁴, al quale il Gradilone riconosce *"il dono di una fresca, vigorosa e quindi originale e nuova poesia"* (vedi oltre).

Una parte consistente di questo saggio (ben 55 pagine) porta il titolo *Storia del testo del poema 'Nënë Shqipëri': descrizione delle quattro redazioni a stampa e varianti*. Essa è una esemplare e dettagliata dimostrazione di variantistica esercitata sulla letteratura contemporanea albanese.²⁵

²² Ibid., p. 50.

²³ Ibid., p. 65.

²⁴ Cfr. G. GRADILONE, *Studi di letteratura albanese contemporanea*, Roma 1997, pp. 59-153.

²⁵ Rientra in questo settore di ricerca, seguendo il metodo gradiloniano, il lavoro del Miracco *Il romanzo 'Sikur t'isha djalë' di Haki Stërmilli (Storia e critica del testo)*, Roma 2004. In quell'occasione egli ne faceva esplicita dichiarazione: *"La critica testuale, nata nell'Albanistica con gli studi esemplari di Giuseppe Gradilone, ha permesso di uscire 'dalla precarietà e dalla confusione in materia di testi' e contribuito a interpretare e comprendere fenomeni complessi della letteratura albanese..."* (Premessa, p. 5). Lo stesso dicasi del mio recente volume *Il romanzo 'Dimri i vetmisë së madhe' di Ismail Kadare (Storia del testo e studio delle*

La ricerca variantistica del Gradilone si stende quindi per 37 anni (1960-1997) facendo oggetto di studio le opere di autori rappresentativi dell'Ottocento e del Novecento albanese.

* * *

Sempre nel 1960 il Gradilone dà inizio alla comparatistica nel saggio I *'Canti di Milosao'* e le *'Rapsodie di un poema albanese'*, il quale occupa le pp. 18-28 della monografia, già ricordata, I *'Canti di Milosao'* di Girolamo De Rada²⁶.

Anche in questo caso il Nostro parte da una messa a punto del valore e del significato che tale incontro ha per l'opera d'erudita: *"Tutti coloro che si sono interessati del De Rada hanno sottolineato il suo incontro decisivo con la poesia popolare della sua gente: è di lì infatti che, come già si è detto, nasce la sua vocazione di poeta albanese."*

Tutti però sono rimasti sulle generali, non hanno cioè dimostrato quale ne sia stato il reale apporto alla sua arte e in ispecial modo ai 'Canti di Milasao' (Il Marchianò ha dato poco peso a questa ricerca: infatti ne tratta in nota e parla soltanto di 'lievi reminiscenze' - op. cit., pp. 162-3). Di ciò abbiamo la testimonianza esplicita del poeta nel passo della 'Autobiologia' già citato: 'Dopo d'allora venni allo stesso modo lineando altri momenti accettabili di quel primo amore, imitando come potei la semplicità delle Rapsodie; e con queste il popolo accolse e fece suoi molti di questi canti.' Quel mondo è stato talmente assimilato dal De Rada da costituire un elemento determinante nella lievitazione della sua poesia: si badi bene che non si tratta soltanto di tecnica, di forme esterne, di versi, ma di sostanza umana. Egli ha dato maggiore complessità a motivi, che già avevano la loro esistenza nelle rapsodie.

Una interessante epoca della storia dell'Albania è fissata in quei canti tradizionali, che gli esuli avevano portato con sé e custo-

varianti), Roma 2010. Ne riportiamo la dettagliata affermazione: *"Nell'affrontare il presente lavoro mi sono ispirata al metodo ideato e introdotto per la prima volta nello studio della letteratura albanese contemporanea da Giuseppe Gradilone, principalmente al suo saggio Il poema "Nënë Shqipëri" di Dritëro Agolli..."* (p. 82, n. 4).

²⁶ Cfr. G. GRADILONE, *Studi di letteratura albanese* cit., pp. 11-114.

dito gelosamente e che il De Rada raccolse e a cui volle dare anche un'unità esteriore sì da farli apparire come frammenti di un poema: un'epoca felice, che doveva poi essere travolta dalle agitate vicende storico-politiche, a cui il paese andò incontro nei secoli e che lo portarono a ritroso nel tempo verso il primitivo (Ne sono testimonianza i canti popolari dell'Albania del nord, dove i sentimenti e le passioni hanno una maggiore robustezza e spesso violenza).

Quel che balza subito vivo innanzi al lettore è una vita e un costume civili e raffinati a cui gli Albanesi erano pervenuti per influsso della civiltà bizantina: un sentire delicato, ma privo di qualsiasi preziosismo, rapporti umani in cui si nota distacco, ma nello stesso tempo finezza e signorilità.”²⁷

Basta leggere le pagine di questo capitolo per renderci conto della operazione comparativa compiuta dal Gradilone, in cui egli rivela già esemplare attitudine critica nel cogliere il nuovo che il poeta ha immesso nei modelli e conoscenza dell'interpretazione di tale operazione e in particolare del rapporto tra poesia popolare e poesia colta: *“Arrivati a questo punto mi si potrebbe obiettare che la ricerca qui compiuta sia anacronistica alla luce delle nuove conquiste estetiche: lo sarebbe infatti se ci si limitasse a trovare l'origine della poesia per togliere merito o per volere ad ogni costo costringerla negli schemi di queste sue sorgenti; al contrario questa ricerca storica ha il suo valore, se la si intende come un'illustrazione di quel mondo spirituale, da cui il poeta ha preso il via, trasformando, è chiaro, il tutto nella sua particolare Weltanschauung.*

Questo movimento ascendente, cioè il partire dalla poesia popolare, è di tutte le letterature colte nel loro sorgere (mi limito agli esempi della poesia omerica, di cui unanimemente si rinviene l'origine nei vari canti rapsodici, e degli ‘Annali’ di Ennio che affondano le radici nell’‘humus’ della poesia dei ‘carmina popularia’), ma si accentua nella letteratura albanese e dà un particolare carattere al suo svolgimento.

In seguito si metteranno su questa strada tutti i grandi poeti albanesi, come il Fishta, la cui ‘Lahuta e Malcís’ è una rielaborazione originalissima del mondo poetico dei canti epici del Malissori; il Poradeci, il quale muove da motivi popolari per le sue liriche.

²⁷ Ibid., pp. 18-19.

Anche in questo procedimento di creazione artistica il De Rada con i 'Canti di Milosao' è un pioniere e addita la via maestra da seguire."²⁸

Nello stesso volume la ricerca comparatistica si allarga ai classici del mondo antico con due specimina *Virgilio e Naim Frashëri* (pp. 115-125) e *Tecnica, motivi e poesia in 'Bagëti e Bujqësi' di Naim Frashëri* (pp. 126-141).

Nel primo saggio vi è una completa indagine del famoso episodio virgiliano, l'apparizione in sogno di Ettore ad Enea (*Eneide*, II, vv. 268-297) in rapporto con l'apparizione del padre Gjon a Skanderbeg (*Histori e Skënderbeut*, vv. 1-184), mettendo felicemente in risalto le evidenti derivazioni e le altrettanto evidenti innovazioni. Sarebbe opportuno riportare per intero questa analisi di critica comparatistica sia perché in esso il Gradilone dimostra già tutte le sue qualità di critico sia perché è un modello esemplare per invogliare il lettore a intraprendere la lettura dei saggi successivi.

Anche il secondo saggio meriterebbe di essere citato quasi per intero, perché ancora una volta il Nostro, in giovine età, manifesta profonda conoscenza di quel mondo antico, di cui riscopre la presenza nella poesia del complesso mirabile poemetto frashëriano *Bagëti e Bujqësi*, diventato giustamente popolare. Ne citiamo soltanto una parte. "*Il titolo stesso ci riporta ad un genere letterario consacrato dalla tradizione classica, quello che canta la vita dei campi e degli umili, che in Esiodo trova il primo degno cultore e che poi, attraverso gli scrittori latini (Catone, Varrone) viene originalmente ripreso da Virgilio nelle Georgiche. Certamente gli έρρα και έμύραι e la poesia virgiliana sono stati presenti nell'animo del Frashëri durante la composizione della sua opera. Non è questa una congettura o supposizione, ma è un'asserzione che trova la sua ragion d'essere sia nei profondi studi classici, in cui si era educato, sia in una meditata analisi del poemetto.*"²⁹

Tali fonti successivamente sono analizzate, come sempre, con il criterio delle novità spirituali e tecniche del poeta: "*Il Dio del Frashëri è 'Zot i math e i vërtetë', è una certezza che governa il mondo in assoluta giustizia, nel cui nome è accettato anche il male:*

²⁸ Ibid., pp. 27-28.

²⁹ Ibid., p. 126.

*se përtim'i zi, q' e pruri të gjorin në këtë ditë,/ nuk e dimë vet
e xgjodhi, apo ja dhanë përënditë*

*(Perché la nera ignavia che ha ridotto l'infelice in questo
stato/ non sappiamo se lui stesso l'ha scelta, o se gliel'hanno impo-
sta gli Dei).*

*Naim non ha, come Virgilio, angosciosi interrogativi sulla
natura della divinità:*

... tantaene animis caelestibus irae?,

*né penose constatazioni di fronte al mistero della vita e della
morte:*

Desine fata deum flecti sperare precando,

*né l'aspirazione romantica di chi dopo aver sperimentato 'il
tarlo fatale del pensiero' si rifugia 'all'ombra protettrice delle vec-
chie divinità patrie, sacro retaggio avito'.*

*Fortunatus et ille deos qui novit agrestes./ Panaque Silvanumque
senem Nynphasque sorores!*

*Per fede nella divinità e nella sua giustizia il poeta albanese
si avvicina ad Esiodo, anche se essa ha una genesi diversa (La divi-
nità esiodea -Zeus- è fonte di giustizia tra gli uomini e quindi 'la
sua religione è soprattutto una religione etica': 'Questa è la legge
che Zeus ha stabilito per gli uomini: che i pesci, le fiere, gli uccelli
alati si divorino tra di loro, poiché la giustizia non è tra essi; ma
agli uomini egli ha dato la giustizia, che è il maggiore dei beni').*

*La sua 'pietas', però, che si esprime poeticamente nella imma-
gine dell'umile, che in un'aura di primitivo ringrazia la divinità (cfr.
vv. 266-267 - vv. 316-317, già citati), ha consonanze virgiliane:*

*in primis venerare deos atque annua magnae/ sacra refer Ce-
reri...*

*Questo sentimento non è soltanto per la divinità, come quel-
lo esiodeo che si risolve 'nell'invito alla preghiera (vv. 405 e segg.),
nel frequente ricorso di nomi divini', ma abbraccia anche uomini e
bestie:*

*Edhe për një mizë, kur heq, i vjen keq njeriut të mirë,/ zëmë-
ra s'thuhet zëmërë, me mos pasurë mëshirë. (vv. 91-92)*

*(Anche per una mosca che soffre sente compassione l'uomo
buono:/ il cuore non si chiama cuore, che non senta la pietà).*

*L'immagine del capretto orbo della madre e che poppa una
capra che è rimasta senza figlio, due creature colpite dallo stesso
grande dolore, nella sua brevità ha tocchi squisitamente virgiliani,
del Virgilio che descrive la moria del bestiame nel Norico (cfr.
Libro III, vv. 474-566), il Virgilio del 'Sunt lagrimae rerum':*

Kec' i mbeturë pa mëmë dhe i varfër' e i shkretë,/ Mënt mëmë-në, që ka mbetur pa bir e pa gaz në jetë. (vv. 142-43)

(Il capretto rimasto senza madre, povero infelice/ poppa una madre che è rimasta senza figlio e senza gioia nella sua vita!)

La 'pietas' è ancora uno dei precetti, che il poeta mette in bocca alla divinità:

Ki dëshirë për të mirë, dhe në zëmërë mëshirë (v. 406)

(abbi desiderio del bene e nel cuore la pietà).

Sebbene illuminata e rischiata dalla fede la visione della vita di Naim è triste e dolorosa:

Ah! i ziu njeri në jetë sa heq e sa duron e mban! (v. 379)

(Ahimè, l'infelice uomo nella vita quanto soffre, quanto dura e sopporta!);

di qui deriva la concezione del lavoro duro che costa sudore:

Pa lodhur e pa këputur, pa djersë e pa mundime/ njeriu gjorë në jetë nukë gjen dot as thërrime! (vv. 268-269)

(Senza affaticarsi e senza stancarsi, senza sudore e senza travaglio,/ l'uomo disgraziato nella vita, non trova neanche briciole!).

Gjithë të mirat, që janë këtu në dhët i kam mbuluar,/ Po gjësendi në shesh s'nxjer dot pa dirsur e pa munduar (vv. 417-18)

(Tutti i beni che esistono, qui in terra li ho sotterrati/ ma nessuna cosa fuori non trarrai senza sudore e senza fatica).

E' l' 'improbis labor' di memoria esiodea, ma soprattutto virgiliana:

... labor omnia vicit/ improbus et duris urgens in rebus egestas.

Ma anche qui le differenze sono evidenti. In Esiodo c'è il 'senso aspro della vita', la necessità del lavoro quasi espiazione, resa dal mito di Prometeo: è dell'uomo soltanto questa pena, che costituisce al tempo stesso la sua redenzione etica.

Virgilio pone il contrasto tra lo stato presente, caratterizzato dalla necessità del lavoro:

... Pater ipse colendi/ Haud facilem esse viam voluit

e uno stato felice dell'età dell'oro:

ante Iovem nulli subigebant arva coloni;/ ne signare quidem aut partiri limite campum/ fas erat: in medium quaerebant ipsaque tellus/ omnia liberius nulla poscente ferebat.

E' il chiaroscuro d'idillio e dramma, che costituisce la matrice della poesia.

Per il Frashëri il lavoro, che imperla di sudore la fronte, trova la sua giustificazione nell'origine divina (cfr. passo già citato vv. 274-75), la quale lo innalza a legge universale:

A e shihni gjithësinë? yjtë, diellin, hënë, / dhenë, erën, retë, kohën, kashtën' e kumtërit, shënjën, / si janë përveshur gjithë, edhe lëçin' e punojnë, / njëri jatërit i ndihën, ashtu punën e mbarojnë! / Në mest të këti rëmeti, të punëtorëve shumë, / njeriu duhet të leçinjë? a po të bjerë në gjumë? (vv. 298-303)

(Lo vedete l'universo? Le stelle, il sole, la luna, / la terra, il vento, le nuvole, il tempo, la Via Lattea, le Iadi: / come a maniche rimboccate tutti si muovono e lavorano, / si aiutano l'un l'altro e così terminano il lavoro! / Al centro di questo tumulto di tanti lavoratori, / l'uomo non deve anch'esso muoversi? Oppure deve cadere nel sonno?)...³⁰

Tale ricerca continua nel saggio *La poesia del Mjeda: svolgimento e modelli letterari* (pp. 162-206), dove il Gradilone affronta la presenza non solo dei grandi autori classici (Omero, Erodoto, Callimaco, Lucrezio, Virgilio e Orazio), ma soprattutto dei grandi scrittori italiani (Foscolo, Pascoli, Verga, Aleardi, Manzoni e in special modo Carducci) per la sua "ottima conoscenza della letteratura italiana" che gli consente "di individuare con sicurezza influenze e rapporti"³¹ nei canti del poeta scutarino. Pure in questa occasione il Nostro ribadisce, come in precedenza (vedi pp. 16-17), la validità della comparatistica: "Ma per il critico, al quale interessa come *extrema ratio* la novità del messaggio poetico, per cui un artista ha diritto ad aver posto non solo nella storia della cultura, ma anche della poesia, il tener presenti modelli di altre letterature e l'ispirarsi ad essi non può costituire elemento determinante per pronunciare un giudizio di inferiorità, tanto più che il fenomeno non è nuovo.

Valga per tutti l'esempio dei rapporti tra la letteratura greca e la latina, la quale era considerata fino all'inizio del nostro secolo, e in modo esasperato nell'epoca romantica, come succube della prima.

³⁰ Ibid., pp. 135-138.

³¹ Ancora dalla Relazione della Commissione giudicatrice della libera docenza cit. Di questa Commissione faceva parte il grande glottologo Antonino Pagliaro, tra l'altro iranista e presente nella critica letteraria con i suoi penetranti e raffinati *Saggi di critica semantica*, Messina, G. D'Anna, 1953; *Nuovi saggi di critica semantica*, Messina, G. D'Anna, 1953; *Altri saggi di critica semantica*, Messina, G. D'Anna, 1961.

Quando però si sono guardate le cose senza passione si è visto che quel che conta è la vita nuova che si sa infondere nei moduli e nelle strutture, e che l'imitazione non esclude l'originalità per cui oggi non si pensa di sminuire il valore di Virgilio, Orazio, Catullo, Propertio, per fare qualche nome, rinvenendone i modelli nel mondo greco, ma si cerca di scoprire la novità del loro canto.

*Credo che tutto ciò valga dal punto di vista estetico anche per la poesia del Mjeda.*³²

Riportiamo qualche specimen che possa spingere alla lettura di questi continui rapporti con il mondo antico e moderno.

Nel poemetto *Andrra e jetës*, che, per usare le parole del Gradilone, “è per concorde giudizio una delle migliori opere della letteratura albanese”³³, “l'ispirazione dominante” è, a parer suo, “di derivazione lucreziana, ben nota essendo la predilezione del Nostro per l'autore del ‘De rerum natura’: la vita e la morte, (simbolizzate rispettivamente in Zoga e Lokja), sono i due poli intorno a cui gira tutta la costruzione spirituale dell'opera, come il poema di Lucrezio, che si apre con l'inno alla vita e si chiude con l'inno alla morte. L'amore è la vita stessa:

Bashkë me lule lën dashtënjia, / me kangë t' shpendit qi galdon;
(Zoga, c. III)

(Insieme coi fiori nasce l'amore, / con il canto dell'uccello che gioisce)

come in Lucrezio:

Nam simul ac species patefactast verna diei / et reserata viget genitalibus aura favoni / aëriae primum volucres te, diva, tuumque / significant initium percussae corda tua vi ... (Lucrezio, ‘De rerum natura’, libro I, vv. 10 e segg.)

ma riportato in una sfera di più intima e pudica poesia, la quale ha la sua più lieta espressione nel canto IV di ‘Zoga’:

E kandshme àsht hâna / kur del me zâna, / e n' tokë me dritë përndaret, / byjzit që shndrisin / e qi shetisin / npër qiell, janë t' bukur fare. / ... / Por s' i gjet qielli, / nuk i gjet prilli, / as fllad qi shetit lulet / e me erna veshet, / foshnjës qi i qeshet / nanës, kur mbi të përkulet.

³² Cfr. G. GRADILONE, *Studi di letteratura albanese* cit., pp. 165-166.

³³ *Ibid.*, p. 173.

(Bella è la luna/ quando esce con fate,/ e nel mondo con luce
appare,/ le stelle che splendono/ ed errano/ in cielo, sono anche
esse belle./ ... / Ma non assomiglia il cielo,/ non assomiglia l'apri-
le,/ né lo zeffiro che aleggia sui fiori/ per vestirsi di profumi,/ al
bambino che sorride/ alla madre, quando su di esso si china.).

La tragica concezione lucreziana dell'esistenza, su cui troneg-
gia la 'mors immortalis', si trasforma in rassegnata accettazione, in
intima e dolente elegia nella fine della madre:

Me dy cokla n' votër plaka/ rri gjith natën e vajton;/ rri me
duer kah ndezet flaka/ pors nieri kur uron.// E shikjon nji dritë
t' venitun,/ vron pasqyrën e jetës s' vet:/ e larg Morden tui kosi-
tun/ e kujton e pranë e thrret.// U ndie'j frymë përmbrenda shpi-
jet/ pors erë qi vjen pa shkas;/ e n'at muzg, nji vegim hijet/ Lokes
n' votër lét ju qas:// përmbi plakën krahët i uli,/ e ngrýkë t' shue-
men e shtërngoi;/ buzët t' shpulpueme n' báll ia nguli/ u ndal drita
e ajo mbaroi. (Lokja, c. II)

(Con due sterpi nel focolare la vecchia/ sta tutta la notte a
lamentarsi;/ sta con le mani tese dove crepita la fiamma/ come chi
prega./ E vede una luce sbiadita,/ si osserva nello specchio della
sua vita:/ e lontano la morte che miete/ avverte e la chiama vi-
cino./ Si sente un alito dentro la casa/ come un colpo di vento che
viene senza causa;/ e in quel crepuscolo, una visione d'ombra/ a
Lokja nel focolare si avvicinò:/ sopra la vecchia abbassò le ali,/ e
al seno la misera strinse;/ le labbra scarnificate in fronte le impres-
se/ si sparse la luce e quella morì.)³⁴

Dei moderni ricordiamo la presenza del Pascoli: "Il poemet-
to risente di certi spiriti pascoliani nel cogliere note semplici e deli-
cate, sia nella vita del cuore che delle cose, nel riecheggiare certi
motivi popolari: così la chiusa del canto I di 'Zoga':

E nan-bardha tui shikjue/ 'Flêj me engjuj, thotë, o bi,/ pushò
shtatin me i ndihmue/ Lokes sate nepër shpi'.

(E la mamma mirandola/ 'Dormi con gli angeli, dice, o figlia,/
riposa il corpo per aiutare/ la tua Lokja in casa'),
e del c. II di Trina:

E shkoi me i pa, tui pritun/ dritën e pishës me dorë:/ ngry-
kas, si dy qiellorë/ me krahë pa pupla, i gjet.

³⁴ Ibid., pp. 174-176.

(E andò per vedere, impedendo/ la luce del lume con la mano:/ avvinte come due uccelli/ con le ali implumi, le trovò),

istintivamente ci portano alla memoria l'espressione materna di tante poesie del poeta italiano e in ispecial modo di 'I due fanciulli':

Dopo breve ora, tacita, pian piano,/ venne la madre, ed esplorò col lume/ velato un poco dalla rosea mano.// Guardò sospesa; e buoni oltre il costume/ dormir li vide, l'uno all'altro stretto/ con le sue bianche alucce senza piume;// e rincalzò con un sorriso il letto. (vv. 26-32)"³⁵

Del Carducci, rinvenibile in tante occasioni, ricordiamo soltanto le sollecitazioni dategli nella composizione dell'ode Meyerling: "Nell'ode 'Meyerling' il poeta, pur condannando il gesto suicida (cfr. strofe 18-21), rivive con sincera partecipazione la dolorosa tragedia del principe Rodolfo d'Asburgo.

Come nella prima parte, in quel tono elegiaco:

E prá gjith shënd e lule/ ç së parit kjo jetë t' t' shndriti;/ nder drandofille t' priti/ e nder zymyla/ plangu mbretner. Bylbyla/ t' këndoshin rreth djepit arit; ...

(Eppure tutta segni (augurali) e fiori,/ fin dal principio questa vita ti brillò;/ fra rose ti accolse/ e fra giacinti/ il palazzo imperiale. Gli usignuoli/ cantavano intorno alla tua culla d'oro ...)

avverti la presenza del Carducci di 'Miramar':

Deh come tutto sorridea quel dolce/ mattin d'aprile, quando usciva il biondo/ imperatore, con la bella donna,/ a navigare!,

così la raffigurazione della madre Elisabetta e del vecchio padre trova la sua ispirazione nella Letizia del canto carducciano 'Per la morte di Napoleone Eugenio':

N' brige t' Çamrijes s' onë/ ju bje barive n' mriza/ gjâmën qi bân Eliza/ ëra jugore./ E permbi rrasë mortore/ qi fajin tand ká mbëlue,/ nji plak rri tui vajtue/ pá mënd, pá gojë.

(sulle sponde della Ciameraia nostra/ porta ai pastori nel meriggio/ il pianto che fa Elisabetta/ il vento meridiano./ E sopra la pietra sepolcrale/ che ha chiusa la tua colpa/ un vecchio sta piangendo/ muto ed impazzito.)."³⁶

³⁵ Ibid., pp. 176-177.

³⁶ Ibid., pp. 205-206.

Tale ricerca dell'attività scientifica del Gradilone continua nel tempo. Nel 1974 appare un saggio dal titolo *Note sull'episodio di 'Tringa'*³⁷, il quale occupa i canti XXII-XXIV della *Lahuta e Malcís* del Fishta. Questa volta i rapporti sia con la poesia popolare (rapsodie degli eroi di frontiera in cui dominano le figure di Gjergj Elez Alia e di Halil) sia con la poesia virgiliana (Libro XI dell'*Eneide*) sono messi nella giusta luce, rinvenendo le concordanze con i modelli e le novità del canto fishtiano. Mi piace riportare le parole che concludono l'analisi: "*E' evidente che tutti questi motivi e situazioni si fondono insieme e nasce l'originale poesia del Fishta, per cui la figura di Tringa vive di una perenne giovinezza, fiera e delicata, eroica ed intemerata come il Poeta l'ha rappresentata specialmente negli ultimi istanti della vita, in faccia alla morte.*"³⁸ Alla presenza di Virgilio in tale episodio fishtiano il Gradilone dà più ampio svolgimento nel saggio *L'influenza del classicismo sull'opera di Gjergj Fishta* (vedi oltre pp. 39-43).

Nello stesso volume si rinviene l'articolato studio di 70 pagine dal titolo *Mili e Haidhia di Giuseppe Schirò*³⁹, già ricordato, del quale la parte iniziale è dedicata alla composizione, dove sono messe in risalto, in due paragrafi distinti, sia la tradizione popolare sia la tradizione letteraria che occupano le pp. 78-120.

È evidente che queste due ricerche rientrano nel filone comparatistico.

Qui il Nostro dimostra una capillare conoscenza degli elementi sia popolari che colti ripresi e rielaborati sapientemente dal poeta di Piana.

Gli studi di comparatistica culminano nel volume *La letteratura albanese e il mondo classico*⁴⁰. Nessuno prima di lui, come già si è detto, ha affrontato una tale tematica. In esso egli rivela la profonda, sensibilissima conoscenza del mondo antico e delle due grandi letterature, la greca e la latina, e la sagace investigazione per rinvenire la loro presenza nella letteratura albanese. Il

³⁷ Cfr. G. GRADILONE, *Altri studi di letteratura albanese* cit., pp. 217-229.

³⁸ Ibid., p. 229.

³⁹ Ibid., pp. 78-148.

⁴⁰ Cfr. G. GRADILONE, *La letteratura albanese e il mondo classico* cit.

volume comprende i saggi: *Girolamo De Rada e il mondo classico*, *Aspetti del classicismo nella poesia di Giuseppe Schirò*, *L'influenza del classicismo sull'opera di Gjergj Fishta*, *Vicende del sintagma genitivale nella poesia albanese*.⁴¹

In questa occasione egli ha definito i caratteri dello svolgimento della poesia albanese nell'introduzione in cui compie, tra l'altro, un esauriente excursus propedeutico indispensabile per farsi un'idea precisa del rapporto tra il mondo classico e quello albanese: *"Gli scrittori albanesi hanno trovato principalmente ispirazione nella cultura e nella poesia popolare della loro gente: non vi era infatti nel loro paese una grande tradizione culturale e letteraria, che potesse influenzarli, come è accaduto invece, sul suo nascere, alla letteratura italiana, che di conseguenza si è vista sminuita di quel carattere nazionale-popolare, tanto caro al Gramshi. È giusto e necessario quindi sottolineare tale carattere preminente della letteratura albanese; ma ciò non deve indurre a creare la errata convinzione che siano mancati ad essa altri apporti e a perpetuare l'unilaterale e superficiale cliché del passato che la ha presentata piuttosto come istintiva e popolare. In realtà quasi tutti gli autori fino agli anni quaranta, o perché compivano i loro studi, religiosi o laici, fuori dell'Albania per la particolare situazione politica del paese, o perché già da secoli in terra straniera (è il caso degli Italo-albanesi), sono venuti a contatto con le letterature classiche e con le civiltà letterarie di più ricca storia, quali l'italiana, la francese, la romena, la tedesca ecc., e dopo gli anni quaranta anche la letteratura russa. L'influenza del mondo classico si rinviene già nei primordi della letteratura albanese e continua e si accentua attraverso i secoli. Ricordo degli umanisti soprattutto gli scutarini Marin Beçikemi e Marin Barleti, che, formati nell'ambiente umanistico veneto, dove poi principalmente hanno svolto la loro attività, della nuova concezione di vita e di arte presentano nelle loro opere spirito e forma (il latino elegante e ampio nelle sue volute sintattiche) e i primi scrittori religiosi del Cinquecento e del Seicento, i quali per lo più studiarono nel Collegio di Propaganda*

⁴¹ Nell'uscita del volume Miracco ha presentato una sua recensione in *Katundi ynë*, Civita - CS (1985, nr. 3, pp. 14-15), in cui sottolineava i momenti salienti dei vari saggi.

Fide in Roma ed ebbero l'occasione di avvicinarsi alle letterature classiche e in specie a quella latino-cristiana."⁴²

La composizione di tutti questi studi comparativi è stata sempre ispirata (egli non si stanca di riaffermarlo, ancora una volta, anche in questa occasione) dal principio "di rinvenire gli spiriti nuovi che fan violenza alle vecchie forme": "Ho esaminato i disparati riflessi dell'influenza classica su questi autori (reminescenze di passi di opere, appropriazioni di immagini e di motivi, rievocazioni di miti, che vengono o usati come metafora o spesso interpretati alla luce di nuove sollecitazioni storiche, riecheggiamenti di forme stilistiche e metriche), ho rilevato gli stimoli, da essa esercitati sulla loro fantasia e sul loro spirito e quindi sulla loro creatività, contribuendo in tal modo all'approfondimento, all'ampliamento e allo svolgimento dei temi, e infine sulla disciplina dei sentimenti che si calano in severi stampi formali. Ne è derivata quasi sempre un'analisi comparativa tra il testo, preso a modello, e quello albanese, analisi che è servita per meglio identificare la loro particolare natura... È chiaro, per concludere, che una tale ricerca non ha lo scopo di dare prove di sudditanza dei poeti albanesi e di affermare che essi hanno fatto 'opere di ricalco'⁴³, ma di aiutare, come qualsiasi altro tipo di ricerca, 'a conoscere a fondo e valutare la natura e l'originalità' di uno scrittore, individuando le 'nuove impronte', da lui date agli elementi accolti da una tradizione.

L'imitatio infatti nei veri poeti si risolve sempre in aemulatio; e questo vale anche per quelli albanesi, i quali hanno evitato di compiere passivamente l'esperienza classica, conservando intatta la peculiarità del loro talento artistico."⁴⁴

⁴² Cfr. G. GRADILONE, *La letteratura albanese e il mondo classico* cit., pp. 5-6.

⁴³ Il Gradilone ritorna a chiarire nella nota 19 al testo sopra riportato la natura dell'indagine comparatistica già sottolineata nel saggio sul Mjeda, prima richiamato (p. 20): "Il pensiero critico ha già spazzato via nello studio dei modelli e delle fonti tale pregiudizio, che ha pesato, come si sa, soprattutto sui rapporti tra la letteratura greca e quella latina, la quale era considerata fino all'inizio del nostro secolo, in modo esasperato nell'epoca romantica, come succube della prima. (Cfr. G. FUNAIOLI, *Studi di letteratura antica*, volume I, Bologna 1948, pp. 1-34)".

⁴⁴ Cfr. G. GRADILONE, *La letteratura albanese e il mondo classico* cit., pp. 10-11.

Nella prima parte del saggio *Girolamo De Rada e il mondo classico* è presentata una ricognizione delle esperienze di studio del mondo classico del De Rada, riportando passi della sua *Autobiologia* e dei *Principii di Estetica*. Essa occupa le pp. 16-20. Le tragedie di Sofocle e di Euripide, le Georgiche di Virgilio, le Orazioni di Cicerone, Platone, Aristotele, Omero, Plutarco, per citare i principali autori, sono da lui richiamati e meditati.

La seconda parte del saggio è occupata dalle “risonanze di tali letture... nella sua produzione artistica” e continua: “È da notare anzitutto che alle sue opere il De Rada premette, quasi sempre, dei versi di poeti greci, che hanno una particolare concordanza di spirito con il testo e ne preannunziano il tema e il significato. Se ai Canti di Milosao (I e II ed.) sono da lui posti nel frontespizio, come epigrafe, tre versi di Pindaro, per la precisione i vv. 6-8 della III Olimpica, per affermare e la novità del suo canto e l'antichità della stirpe albanese...; lo Skanderbeku i pafān si fregia dei versi 550-553 dell'Aiace di Sofocle, scelti non a caso e tradotti dal poeta in italiano, nei quali l'umana grandezza dell'eroe greco, vittima di δίκη, appare in tutta la sua pienezza, con tutta la sua infelicità e con tutta la sua magnanimità, sentimenti che il Nostro ha voluto infondere nelle sue figure, le quali sono vittime della storia, ma sanno accettare con dignità il loro destino avverso e il loro patire: O Figlio sii del padre più felice, nel resto lo somiglia, e sarai non tristo. Veramente di te ho anche or invidia; dacché nulla tu senti di questi mali..., e la Serafina Thopia (ed. del 1846) si apre con dei versi di Omero - Odissea, 9, 83-86, dove chiara è l'allusione al pudore e alla riservatezza con cui Serafina vuole avvolgere l'avventurosa storia del suo cuore: memorie, contenutezza di sentimenti in entrambi i casi, come si addice alle grandi anime...”⁴⁵

Riporta gli echi degli autori classici presenti nel Milosao (Anacreonte, Tibullo), mettendo sempre in evidenza l'originalità deradiana e nello *Skanderbeku i pafān* (Apuleio con la favola di Amore e Psiche), anche in questo caso con l'esame degli adattamenti. Non è fuor di posto qui ricordare la conclusione: “Il meraviglioso e l'erotico della favola apuleiana s'interiorizzano, diventano per il De Rada pretesto per esprimere i grandi temi della sua arte in

⁴⁵ Ibid., pp. 20-21.

un originale chiaroscuro della vita e del suo mistero, con alternanza di luci e di ombre, reso con una concentrata espressività, in cui le immagini si incatenano l'una con l'altra senza alcuna memoria del tono fiabesco del poeta latino e tanto meno del suo 'prestigioso impasto linguistico'."⁴⁶

Anche la mitologia classica non è estranea alle opere dera-diane. *"La mitologia fa già la sua apparizione nei Canti di Milosao col nome di Afrodite...; la sua presenza continua poi nello Skanderbeku i pafān (libro V, storia IV), come stampo in cui il poeta fonde i suoi sentimenti, conservando però la finzione del dipinto (sempre tele del Giacoviota, innamorato di Gravila): ora egli si richiama al matrimonio di Peleo e Teti per manifestare i desideri amorosi, purtroppo irrealizzabili, del giovane...; ora si serve della nascita di Venere per rappresentare le fattezze della donna amata... Nella stessa 'Storia' la figura di Medea, che con le sue magiche parole infuse in Giasone tanta forza da poter domare i tori spiranti fiamme, lo soccorre per esprimere il potere esercitato da Gavrila sul giovane, che si esalta nella dolente rievocazione del suo amore perduto... Nei Canti di Serafina Thopia (canto V) il Nostro rievoca il mito delle Arpie e della loro regina Celeno, per concludere una novella, che egli mette sulla bocca della sorella di Bosdare, e in cui si parla delle tre sorelle 'bacciate dal cielo e fatate' (trī motërave të puthta/ka qielli e të fana), le quali, quando perdono 'il fato antico', si accorgono che sono Arpie... Sempre in questo canto V il De Rada ci dà una personalissima, suggestiva storia d'amore, introdotta dopo la partenza di Bosdare, ricorrendo ad una contaminatio del mito di Leandro ed Ero, che è l'asse portante del racconto, con la trasformazione di Alcione e Ceice in uccelli - Ovidio, Metamorfosi XI, 731-744. Il racconto, mediante l'uso di una sorta di 'flashback', ha inizio con la presentazione di due uccelli che calano ad ogni rifiorire della primavera sulle opposte rive del mare ed effondono il loro canto, canto, che offre l'occasione al poeta per esprimere, attraverso il contrappunto della vicenda, i suoi sentimenti con dense immagini...; segue la storia, che è poi la trama condensata dell'amore di Leandro ed Ero, non più però sacerdotessa di Afrodite...; con la stessa tragica conclusione, non estranea al destino dell'uomo, come suggerisce l'originale metafora dell'immagine...; infine la trasformazione degli sfortunati pro-*

⁴⁶ Ibid., p. 26.

tagonisti in uccelli... Nel canto X della medesima opera è ripreso come similitudine il mito di Pirra nella sua sacrale alta missione, che racchiude la salvezza del mondo e la speranza nel suo destino, da lei felicemente compiuto...; contrapponendolo alla personale e quindi umana esperienza di una donna, che, pur come lei privilegiata, ha ceduto alla relatività dei sentimenti nel fluire delle stagioni terrene... L'eterno e l'umano si fondono nella originale rielaborazione deradiana di un mito antico: il poeta punta sul loro contrasto, per sottolineare la perennità dell'uno e l'effimero dell'altro."⁴⁷

Infine anche il tema della sua opera di drammaturgo *La Sofonisba* è classico. Per una conoscenza della originale ricreazione che il De Rada ci dà di questo personaggio, ci limitiamo a riportare l'inizio della presentazione del Gradilone, la quale è inoltre sintesi della storia del personaggio attraverso i secoli: *"Pure classico è l'unico tema della sua opera di drammaturgo, un tema sul quale egli è ritornato in vari momenti della sua lunga attività artistica: è un argomento della storia romana, tratto dagli storici a partire da Livio, cioè la caduta dei regni africani della Massilia e della Numidia sotto la dominazione di Roma; vi campeggia, oltre ai due personaggi maschili di Massinissa e di Siface, quello femminile di Sofonisba. Di sicuro egli vedeva dominanti in tali vicende forti sentimenti, che ben si accordavano con la sua poetica e con le sue aspirazioni di patriota: l'inizio della schiavitù di un popolo con analogie evidenti con la caduta dell'Albania in mano ai Turchi, e in questo contesto storico i drammi individuali, cioè la sottomissione dei sentimenti e della volontà dei singoli alle dure, ma inalienabili esigenze della storia.*

L'opera nella prima stesura del 1845 ha il titolo I Numidi, che è cambiato in I Massili nella successiva, e in Sofonisba nell'ultima. Questo terzo titolo, nome di un personaggio, che ha attirato in ogni tempo l'attenzione degli artisti, i quali l'hanno fatto oggetto delle loro opere, dal Petrarca al Trissino e all'Alfieri, da Corneille a Voltaire, è una spia della nuova angolatura da cui il poeta vuole svolgere l'argomento, cioè della centralità della figura femminile, alla quale dà tutte le connotazioni della donna albanese: soprattutto la subordinazione dei sentimenti ai vincoli creati dalla famiglia e dalla società, nella fierezza e nella custodia dell'onore. ...

⁴⁷ Ibid., pp. 26-34.

Il De Rada, come si sa, ebbe una particolare predilezione per i personaggi (egli li chiama 'caratteri') in ispecie femminili (lo dimostra la loro ricca presenza nello Skanderbeku i pafān - Goneta, Imotoe, Vantisana, Agata, Gavrilā, Frosina, Serafina - e nelle Quattro storie d'Albania - Anmaria Cominiāte, Adina, Delia, Vide-laide -): Sofonisba è sorella di tutte queste creature che la fervida arte del poeta ha creato.

Egli ce la presenta innamorata di Massinissa: ella confessa questo suo amore davanti alla madre: Intendo a che alludi: Ma io, del modo che a quelli ch'eranmi in casa, padre, madre e dolci fratelli, a Massinissa pure, congiunto e che respirava con essi le aure di queste camere, mi conglutinaì dell'anima: e il Dio che l'ebbe qui condotto fu auspice dello sponsalizio delle nostre vite (atto I, scena V, p. 22). E già in questo momento prevede, senza ancora piena accettazione, quale è la sua funzione: Oh! il cor me il dice, hanno a spegnermi nei giovani miei dì, per mansuefare, io nuova Ifigenia, il mare implacabile. Ed io senza nissuno! che avea lui solo che mi tenesse sempre avanti agli occhi! (ibid., pp. 22-23).

Proprio il mito di Ifigenia, riportato nel mondo albanese, è il destino della Sofonisba deradiana. L'accettazione di tale destino, cioè la rinuncia all'amore per Massinissa per ragion di stato, non avviene senza una interiore e umana lotta di sentimenti, che vibra nella sua confessione a Vedanta... Ma, una volta sposato Siface, il sentimento dominante in lei è il rispetto del vincolo matrimoniale cioè l'onore di donna. Lo afferma perentoriamente al marito...

Lo stesso sentimento dell'onore ispira la sua scelta tra la schiavitù nemica e la morte...

Non dramma per essere rappresentato, ma creazione (in concordanza, ripeto, con il tipo di donna albanese, consacrato dalla tradizione, e con la poetica del Nostro) di una dolente creatura, che, pur nella sua fierezza e nella sua costante difesa del decoro e dell'onore, non soffoca la voce del cuore, alla quale non è sorda per tutta la sua poetica esistenza; ce lo afferma essa stessa prima di chiuderla: Di' dunque a Massinissa che tenga sé in quiete per amore di Sofonisba che sola gli volle bene, e solo per non perdersi Egli, più che per altro idolo d'uomini, essa esce dalla vita (atto V, scena V, p. 73). Quanta umanità quindi si agita sotto la serena accettazione di un'etica consacrata dalla storia: e qui sta la natura e il sigillo delle creature deradiane."⁴⁸

⁴⁸ Ibid., pp. 34-36.

Il Nostro non trascura la fatica del De Rada nel dimostrare l'antichità della lingua albanese “*utilizzando materiale tratto dal mondo classico*”: “*Il De Rada dimostra la sua esperienza classica anche in un altro aspetto della sua attività letteraria, generosa, anche se caduca: infatti nell'intento di voler dimostrare l'antichità della lingua albanese per rivendicare l'indipendenza della sua patria d'origine (solo in questo contesto trova giustificazione un siffatto lavoro) utilizza materiale tratto dal mondo classico, testi e soprattutto mitologia, sottoponendolo a false etimologie.*”⁴⁹

Credo che sia conveniente, concludendo, riportare la chiusa del saggio in cui il Gradilone presenta un compendio dello svolgimento del suo discorso critico: “*Spero, per quanto mi sia limitato a rapidi cenni, di avere a sufficienza dato l'idea della complessità degli aspetti del classicismo nel pensiero e nella produzione poetica del De Rada: aspetti eruditi e marginali talvolta, vissuti liricamente più spesso, comunque tutti essenziali per ricostruire il profilo storico della personalità del Nostro, sul quale esercitarono il loro fascino i grandi spiriti del passato, cui lo accomunava l'intensa e sofferta vita interiore.*”⁵⁰

Il saggio *Aspetti del classicismo nella poesia di Giuseppe Schirò* inizia con la storicizzazione della formazione culturale dello Schirò: “*Se alla particolare stagione delle lettere albanesi, con le proprie aspirazioni e connotazioni, aggiungiamo la temperie culturale italiana, dove il Nostro vive e va acquistando una sua autonomia poetica, temperie contrassegnata dalla reviviscenza del classicismo con determinati presupposti teorici, corifeo il Carducci, ben s'intende l'apporto determinante dell'esperienza classica al suo processo creativo.*”⁵¹

Dopo aver ricostruito i momenti salienti della sua formazione classica entra in medias res con il rinvenire tale esperienza in ogni sua opera: “*Iniziamo con il rilevare in quali parti delle sue opere egli riecheggia episodi dei testi degli autori del mondo classico, in particolare di Omero e di Virgilio, esaminando il suo ‘modo di comportarsi’ dinanzi a siffatti modelli, per individuare la novità di contenuto, di forma e di tono poetico delle sue rielaborazioni, in una parola, la loro originalità.*”⁵²

⁴⁹ Ibid., pp. 36-37.

⁵⁰ Ibid., p. 38.

⁵¹ Ibid., p. 41.

⁵² Ibid., p. 42.

Se nella sua prima opera *Le rapsodie albanesi* -Parte I, IX- “*si rinviene il rimaneggiamento di un passo dell'Iliade (libro VI, vv. 37-65): lo scontro tra Menelao e Adrasto e la fine di quest'ultimo.*”⁵³, come sempre mettendo in evidenza le innovazioni, in *Kënkat e luftës* ‘I canti della battaglia’ è evidente l’ispirazione dalle elegie tirtaiche citate col titolo ‘Υποθήκαι ‘Esortazioni’ e da Callino.

Ma è nella “*prima opera di cadenze epiche* Te dheu i huaj ‘Nella terra straniera” che lo Schirò rielabora episodi omerici. “*Il colloquio di Ettore e Andromaca (Iliade VI, vv. 392-502) gli offre il paradigma per costruire l'incontro di Tanush Muzaq Topija con la moglie Mamiza (canto III, vv. 83-204).*”⁵⁴

L'esame di tale rapporto occupa ben 5 pagine. Riportiamo la sua chiusa: “*Certo si può concludere che l'episodio omerico è orchestrato in modo così vario e con tanta ricchezza di sfumature psicologiche che è impossibile uguagliarlo.*

Se al rifacimento schironiano manca la dolce malinconia, 'la rassegnazione sconsolata che è l'unica consolazione dei due infelici' e la pallida luce della speranza, che anima il finale del modello, c'è tuttavia in esso un senso eroico dell'esistenza, talvolta reso con tono retorico ed enfatico, proprio del temperamento poetico dello Schirò, che affoga in esso le pur fini intuizioni dell'animo umano: per questo di fronte ai pericoli i personaggi si ergono quasi spavaldi ed accettano la vita con quello che essa dà. Ed è appunto sulla bocca del personaggio femminile, Mamiza, la quale da virago accetta il suo destino, che il poeta pone questa sua concezione della vita, dove l'intensità del vivere trionfa sulla durata del vivere stesso...”⁵⁵

Ancora sempre Omero: “*Il riconoscimento di Ali da parte di Mrika (canto III, vv. 710-842) è modellato sul riconoscimento di Ulisse da parte di Euriclea (Odissea, libro XIX, vv. 349-507).*”⁵⁶

Anche in questa occasione lunga analisi in 4 pagine con la contrapposizione dei testi, come in tutti gli altri casi, e con un suggestivo riepilogo: “*Diversa la funzione strutturale della storia*

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid., p. 47.

⁵⁵ Ibid., p. 51.

⁵⁶ Ibid., p. 52.

dei due connotati: nell'*Odissea* il racconto (vv. 392-466), rievocazione di eventi e di uomini, legati alla giovinezza del Laerziade, segna una pausa dopo il riconoscimento da parte di Euriclea e allenta la sua tensione, nel *Te dheu i huaj* invece la storia (vv. 797-812) è la risposta della nutrice a una precisa richiesta del guerriero, la conferma della sua identità e la risoluzione del nodo poetico dell'episodio. Diversa infine la funzione dell'episodio nell'economia delle opere: nell'*Odissea* rientra in quel momento gravido di attese, che precede la conclusione delle avventure dell'eroe e dei suoi familiari: è uno dei tanti incontri di Ulisse (come l'incontro con Argo, con Eumeo, con Filezio e soprattutto con Telemaco), appartenenti alla 'stessa linea poetica', i quali si accumulano progressivamente per creare un ambiente adatto alla vendetta e per spianare la sua azione con la loro 'grande espressione di amore'; in *Te dheu i huaj* esso, pur pervaso da un intenso sentimento di affetto, è un esempio del come molti albanesi siano diventati musulmani e nello stesso tempo della riscoperta dell'origine etnica, tenace sentimento della gente albanese, testimoniato in modo inoppugnabile dalla sopravvivenza degli *Arbëreshë* in Italia, quantunque staccati da secoli dal loro paese: da questo mito scaturisce la nuova ideale ispirazione dell'episodio schironiano, che si avvale di una antica tecnica letteraria."⁵⁷

Anche "nella... rivisitazione del canto leggendario popolare sulla fondazione della fortezza di Scutari (Canto VI, vv. 168-546), la cui scarna e lineare trama amplia in ogni momento del suo svolgimento con ricchezza di particolari, oltre al ricordo della tela di Penelope, di cui si serve per istituire una similitudine con le straordinarie vicende della costruzione della fortezza... ha sfruttato anche un altro spunto omerico: infatti una parte della preghiera di Hylo... riecheggia il tono angoscioso e ricalca la struttura sintattica (le due condizionali su cui poggia la drammatica richiesta) della preghiera di Crise ... Crise prega per la figlia cattiva, Hylo per la moglie che dovrà essere murata viva; il primo chiede vendetta, il secondo invoca la morte al posto della moglie; la preghiera del sacerdote di Apollo viene esaudita da Dio... quella di Hylo rimane inappagata..."⁵⁸

⁵⁷ Ibid., pp. 55-56.

⁵⁸ Ibid., pp. 56-57.

A questo punto il Gradilone sottolinea la contaminatio, che avviene nell'episodio, tra la tradizione popolare e quella classica nella poesia dello Schirò. Infine il Nostro presenta le diverse formule omeriche riprese dallo Schirò (p. 58).

L'altro poeta molte volte presente nelle opere schironiane è Virgilio. Tale indagine occupa ben 11 pagine (pp. 58-68). Già nel poemetto *Mili e Haidhia* l'atmosfera "*naturalistica e temporale insieme*: ... mbrëma rrusej/ me të gjera hë nkā mali/ prapa çilit humbi dielli./ Mbi të lartën çuk e Pelravet,/ feksmi ajr që ndihej mbrazët/ illthi i pâr shkëlqej i vetmith (V, vv. 4-9)... *diluisce un ricordo virgiliano, il suggestivo e melanconico dittico delle Bucoliche, l'umile esistenza degli uomini e la grandiosa e misteriosa vita della natura*: et iam summa procul villarum culmina fumant./ maioresque cadunt altis de montibus umbrae (Egloga I, vv. 82-83)."⁵⁹

"È in Te dheu i huaj che si rinvergono particolarmente rimangiamenti di passi virgiliani."⁶⁰, i quali meriterebbero tutti di essere ricordati. Ci limitiamo a riportare soltanto qualche specimen. "Due strofe (VIII e IX) del canto di apertura della prima edizione del poema si ricollegano alla celebre, dolente esclamazione di Enea, colpito dalla furia della tempesta (Eneide, I, 94-101). Il rimpianto della morte gloriosa è presente in entrambi i passi; l'avvio e l'impianto formale dell'esclamazione sono gli stessi, ma la causa e lo svolgimento del rimpianto sono diversi: Enea, che crede di perire nello squallore dei flutti marini, non in coerenza con la sua natura di eroe, rimpiange la morte da guerriero in ben altro scenario (... ante ora patrum Troiae sub moenibus altis) e dà forma alla sua angoscia con la rievocazione di tante occasioni di siffatto morire e di tanti artefici di morte (il suo umano smarrimento in tale frangente sottintende lo svanire del significato sacrale della propria sopravvivenza alla fine della sua città: Sacra suosque tibi commendat Troia penatis: - Eneide, II, 293): ... 'o terque quaterque beati,/ quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis/ contigit oppetere! o Danaum fortissime gentis/ Tydide! mene Iliacis occumbere campis/ non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,/ saevus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens/

⁵⁹ Ibid., pp. 58-59.

⁶⁰ Ibid., p. 59.

Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis/ scuta virum galeas-
que et fortia corpora volvit', *gli Albanesi sopravvissuti e in 'terra
straniera' invidiano la fine dei fratelli caduti da 'eroi', non perché si
trovino di fronte alla morte, ma perché non è loro risparmiato il tri-
ste spettacolo della sottomissione e della dispersione della propria
'stirpe', un tempo apparsa invincibile ai Turchi.*

*Ed è questo il leitmotiv di tutta l'opera, a cui il canto di aper-
tura prelude e che è condensato nella struggente esclamazione di
queste due strofi: Të lum trī herë ata me të vërtët/ çë dhunën e
Shqiptarevet ngë pān,/ po tue luftuar si trimavet i nget/ te varri
rān!/ ngë pān të shprishur për në jetës farën/ ç'e pā mundur u
duk Turkut një dit;/ ngë pān të sprasme atë çë bën të parën/ nani
pā drit.*"⁶¹

*"L'avvio del canto VII (vv. 1-5): Ndër heshtëm u çua më këmbë/
rregji i mjër, aqë më shumë/ për t'u dhimtur, sã më shumë/ ish i rī në
të plandosur,/ edhe tha me zë të përlohtëm: richiama il celebre ini-
zio del libro II dell'Eneide: Conticuere omnes intentique ora tene-
bant;/ inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto:/ Infandum, regina,
iubes renovare dolorem, (vv. 1-3).*"⁶²

Ecco la presentazione: *"C'è il silenzio, ma reso con un sostan-
tivo (ndër heshtëm), che fa perdere quel senso di diffuso e di ampio
suggerito dalla distesa forma verbale (conticuere); è omesso inol-
tre il completamento del silenzio stesso (intentique ora tenebant) e
quindi è impoverita la rappresentazione; c'è un accentuarsi della
tristezza dell'eroe, espressa però troppo palesemente da una corre-
lazione e dalla voce lagrimosa (me zë të përlohtëm). Ma la sua radi-
ce sta nell'eco virgiliano.*"⁶³

Sempre nel canto VII *"il sogno di Giovanni Castriota (vv.
29-69) è un adattamento del celebre sogno di Enea (Eneide, II, vv.
268-297).*"⁶⁴ L'investigazione si svolge per 4 pagine.

E qui la puntuale dettagliata comparazione tra il modello e
l'episodio schironiano, di cui si riporta una parte, dove è eviden-
te la contaminatio del modello virgiliano con alcuni passi di una
rapsodia popolare: *"La stringatezza virgiliana della consegna, pro-*

⁶¹ Ibid., pp. 59-60.

⁶² Ibid., p. 60.

⁶³ Ibid., pp. 60-61.

⁶⁴ Ibid., p. 61.

pria degli oracoli, (Ettore comanda ad Enea di salvare i Penati: è ben chiara la simbologia della conservazione della stirpe)... si allarga nella poesia schironiana in varie raccomandazioni, esemplate su alcuni passi di una rapsodia arbëreshe..." (pp. 62-64).

Ancora la presenza di Virgilio in altri episodi. Ne ricordiamo, per brevità, soltanto alcuni: *"L'edificazione di Piana da parte degli esuli (bën katundin t'ënë t' bardhin)... è una palese derivazione virgiliana (la ricostruzione di una 'piccola Troia' da parte di Eleno e di Andromaca)... Lo stesso struggente desiderio di sopravvivenza nel ricordo ispira la pietosa illusione di dare ai nuovi luoghi i nomi dei luoghi cari e perduti per sempre. Il grido di gioia con cui i profughi albanesi salutano l'Italia... è pur esso mutuato dal poeta romano..."*⁶⁵ Ma come sempre la messa in risalto delle differenze: *"Anzitutto diversa la determinazione temporale (al posto dell'aurora il pieno sole); di poi alla naturalezza della gradazione della scoperta (da Acate agli altri compagni) subentra la plateale scoperta collettiva. L'apparizione, così concisa e indeterminata, appena intravista (si badi all'avverbio procul), ma ad un tempo così suggestiva per il suo chiaroscuro, che scaturisce dalla contrapposizione di rubescebat con obscuros, è ampliata con una enumerazione di luoghi e di cose, dettagliata (male, kodra, gjith dheu me kumbonarë, klishë, pirgje, shpī) e cromatica (bardhullorë, ndër të gjelbër, të madhes silë të diellit). Inoltre per i Troiani è soltanto un'apparizione, che si dissolve in tante amare, future esperienze, mentre per gli Albanesi è un'apparizione, che si conclude con il sicuro approdo..."*⁶⁶ *"La descrizione della tempesta (VIII, vv. 334-490), alla quale vanno incontro gli esuli albanesi prima di toccare l'Italia, presuppone da parte del poeta la conoscenza della tempesta presentata da Virgilio nel I dell'Eneide (vv. 89-156)..."*⁶⁷ Pure qui sono ben sottolineate le differenze.

Non è sfuggito al Gradilone che anche Orazio ha stimolato la fantasia dello Schirò: *"Non manca nello Schirò qualche eco oraziano: infatti un adattamento della ben nota terza strofe del Carmen saeculare... è l'esaltazione di Roma, dove però l'augurio e la preghiera si trasformano in certezza (non il 'possis visere', ma*

⁶⁵ Ibid., pp. 65-66.

⁶⁶ Ibid., pp. 66-67.

⁶⁷ Ibid., p. 67.

il 'nuk pā kūr') e di conseguenza si svuotano della loro pregnanza religiosa..."⁶⁸ Non poche le altre analisi degne di essere ricordate.

Anche la presenza della mitologia è rinvenuta nell'opera dello Schirò, sebbene egli, a parere del Nostro, ne faccia limitato uso (cfr. pp. 69-75). Ci imbattiamo nel mito di Giasone, nelle figure mitologiche di Orione, Falanto, Giove, Apollo, Poseidone, Dioniso, Teti, Atena.

Conclude il saggio l'esperienza metrica e stilistica dello Schirò (pp. 80-84). Come sempre, pure in questa occasione, storia e filologia e critica si fondono mirabilmente. Infatti il Gradilone prima di presentare le esperienze schironiane ci dà un rapido excursus storico di tale evento letterario nella letteratura albanese: *"Riprodurre il ritmo dei metri classici è un'aspirazione perseguita da tutti gli scrittori di questo periodo della letteratura albanese dietro l'esempio del neo-classicismo italiano, del quale essi seguivano attentamente lo svolgimento."*

Il Gurakuqi, teorico della poetica del classicismo, ha dedicato a questa tematica varie pagine del suo Vargënimi n'guhë shqype.

Anteriormente il De Rada nella sua Autobiologia ci confessa come egli abbia tentato di adattare alla lingua albanese i metri classici e come abbia abbandonato tale sua intenzione: ... io mi sforzava adattare all'albanese i metri greci e latini, e concludeva niente. E sempre rimaneva sospeso dalla semplicità dell'idea e della forma de' nostri canti nazionali.

Le ragioni di questo fallimento sono diverse: anzitutto il fascino esercitato sul poeta dalla poesia popolare e quindi il desiderio del suo totale possesso, di poi lo stato della lingua albanese, che non era allora pronta ad accogliere una siffatta esperienza. Ascoltiamo ancora la sua confessione: Ma la lingua erami un strumento di più corde logore, ed imponeva alle mie creazioni una insuperabile nudità comunque qua e là sparsa di immagini nuove attinte dalla natura.

Dopo oltre mezzo secolo di travaglio culturale e linguistico si ha la ripresa di tale tentativo con esiti positivi: ed è proprio lo Schirò il primo tra i poeti albanesi fioriti in Italia che compie questa operazione tecnica. Egli che la ha già realizzato nella sua prima

⁶⁸ Ibid.

giovinezza in componimenti in lingua italiana sulla scia del poeta maremmano..."⁶⁹

Il Gradilone suffraga queste sue affermazioni con esempi tratti dal poemetto polimetro *Mino*, in cui sono presenti la strofa saffica, il distico elegiaco, il sistema piziambico e il sistema alcaico.

Dello stile schironiano il Nostro coglie le caratteristiche dominanti: *"Anche nello stile il poeta fonde insieme le due retoriche, la popolare e la classica. Della prima le eredità più evidenti sono le diverse forme di repetitio: la ripresa dell'ultima parola di un verso in quello seguente spesso con l'aggiunta di altri termini che rafforzano la funzione della parola... il costante uso dell'anafora così diffusa nella poesia popolare, ma alta la sua frequenza anche nella retorica classica... dell'anafora all'inizio dei due cola dello stesso verso... dell'anafora e del parallelismo insieme..."*⁷⁰

Egli, da par suo, chiarisce la natura di questo stile: *"Ma esse entrano in uno stile che vuole essere consapevolmente rielaborato dietro gli stimoli della prestigiosa disciplina classica e che a ragione possiamo definire 'periodico'. Ne è testimonianza sicura la stessa struttura complessa del periodo, con il predominio della ipotassi, per cui le 'idee correlate e subordinate si dispongono razionalmente' nel suo ampio giro: atteggiamenti sintattici questi 'di chiara derivazione latina', dove la 'forza centripeta di coesione' cementa le varie ramificazioni del periodo stesso."*⁷¹ E suffraga con esempi tale forma stilistica, mettendo, tra l'altro, in risalto anche la costruzione inversa o retorica tipicamente classica. Mi pare utile riferire la chiusa di questo saggio: *"A conclusione di questo excursus attraverso le opere dello Schirò per rinvenire il risultato dell'esperienza culturale e letteraria classica, possiamo senz'altro affermare che essa si svolge e si realizza nel segno della consapevole, profonda fusione della tradizione popolare con quella colta: equilibrata contaminatio di strutture formali, di metri e infine di stili, equilibrata contaminatio che è quindi la connotazione dominante della sua creazione artistica."*⁷²

⁶⁹ Ibid., pp. 76-77.

⁷⁰ Ibid., p. 78.

⁷¹ Ibid., p. 79.

⁷² Ibid., p. 85.

Il saggio *L'influenza del classicismo sull'opera di Gjergj Fishta* si apre con la caratterizzazione della figura del Fishta, mettendo in risalto le sue qualità umane e le sue esperienze culturali: *“Il Fishta aveva tutte le qualità per essere un rapsodo della sua gente, dall'ampio e robusto respiro. Ma la storia della sua vita ha seguito un altro itinerario con incontri decisivi: la scuola nel Collegio francescano di Scutari, un maestro poeta, il padre Leonardo De Martino, l'abito francescano e gli studi religiosi, il contatto con altre culture antiche e moderne, balcaniche e occidentali, soprattutto con quella italiana e francese, e la presa di coscienza del mondo arcaico e dei suoi ‘specifici valori etici’, ancora vivi nello scrigno del Kanun e nelle rapsodie, di cui egli divenne appassionato assimilatore di ritmi spirituali e formali.”*⁷³

Di poi il saggio si svolge sempre su queste due direzioni di ricerca, *“sebbene prevalga in lui, sia in sede teorica che nella realizzazione della sua poetica, la costante preoccupazione di rivendicare l'importanza della poesia popolare, specchio della vita del popolo..., tuttavia egli riconosce in ogni occasione alla poesia classica la sua suprema bellezza... e la sua grandezza alla civiltà classica...”*⁷⁴ E ribadisce ancora questo concetto: *“Entro questi limiti la conoscenza del mondo antico da parte del Nostro affiora sempre, e continui ne sono i richiami, con cui egli infiora il suo discorso.”*⁷⁵ E qui inizia l'investigazione della presenza dei testi classici (Ovidio, Orazio e in particolare Omero e Virgilio sono i poeti maggiormente evocati), *“Ma ad Omero va in ispecial modo l'ammirazione del Fishta, da lui considerato ‘poeta sovrano’.”*⁷⁶

In questa sede non è possibile riportare la minuta ricognizione dei vari passi, in cui è esercitata, come negli altri casi, l'acutezza della sua indagine comparatistica. Ci limitiamo a dire che ai rapporti con Omero sono dedicate ben 12 pagine (pp. 98-109).

Il Gradilone ribadisce ampiamente questa sua affermazione: *“Che il Fishta epico presenti analogie con il poeta greco è un dato inconfondibile: una consonanza spirituale, (la robustezza di*

⁷³ Ibid., p. 89.

⁷⁴ Ibid., p. 90.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid., p. 98.

sentire), una comune strada battuta nella creazione delle proprie opere, l'adesione alla realtà dei canti popolari, (immagini, ritmo, formularità dello stile), una comune oggettività dell'ordito narrativo, oltre, s'intende, tutte quelle caratteristiche comuni alle opere di natura epica (ampliamento delle dimensioni reali dei combattimenti, interventi extra-umani nelle vicende ecc.).

Ma l'*animus* del poeta albanese è spiccatamente suo: un piglio e una concitazione anche ritmica, la quale, come vedremo più oltre, non ha nulla del disteso e pacato procedere della poesia omerica.⁷⁷

Poi sottolinea l'episodio che il Fishta ha creduto più consono alla sua personalità poetica, cioè la *Διομήδεος ἀριστεία*: "Ma la *Διομήδεος ἀριστεία* ha sollecitato in modo particolare l'attenzione del Fishta: traduce il libro V di tono 'veramente guerriero', dove sono presentate le gesta del Tidide 'il combattente selvaggio, il duro maestro di rotta', le quali hanno influenzato senza dubbio le sue descrizioni di combattimento e rielabora liberamente il ben noto episodio del libro VI, l'incontro di Diomede e Glauco (vv. 119-236) nel canto XX del suo poema.

C'è innanzi tutto una evidente derivazione per quanto riguarda la funzionalità strutturale dell'episodio: come l'episodio omerico ha un nuovo timbro di canto, elegiaco, contrapposto alla narrazione delle gesta cruente di Diomede, così quello fishtiano è una pausa al violento combattimento tra albanesi e montenegrini, precedentemente descritto nello stesso canto XX (vv. 1-580).

In particolare il Nostro ripropone motivi fondamentali del suo modello: l'incontro in combattimento di due guerrieri: Γλαῦκος δ' Ἴππολόχοιο πάϊς καὶ Τυδέος υἱός/ ἐς μέσον ἀμφοτέρων συνίτην μεμαῶτε μάχεσθαι (vv. 119-120), la scoperta dei sacri vincoli dell'ospitalità che li lega, pur risalendo essa ai loro rispettivi antenati: ἦ ῥά νύ μοι ξειῖνς πατρώϊός ἐσσι παλαιός./ Οἶνεύς γάρ ποτε δῖος ἀμύμονα Βελλεροφόντην/ ξείνιο' ἐνὶ μεγάροισιν εἰκόσιν ἡματ' ἐρύξας. (vv. 215-217), e di conseguenza l'interruzione del combattimento: Ὡς ἄρα φωνήσαντε, καθ' ἵππων ἀΐξαντε,/ χειράς τ' ἀλλήλων λαβέτην καὶ πιωτάσαντο. (vv. 232-233).

Le innovazioni sono evidenti. In primo luogo l'estensione e la struttura degli episodi sono diversi (ai 118 versi omerici corrispondono 236 versi fishtiani: quindi un numero doppio); nel primo l'in-

⁷⁷ Ibid., p. 100.

tervento del poeta è limitato a pochi versi (per la precisione 13), distribuiti nell'introduzione delle battute del dialogo e nella conclusione, nel secondo prevale la parte narrativa sul dialogo.

Inoltre egli allarga la problematica dell'episodio: pur conservando intatto il motivo del combattimento, integra il motivo dell'ospitalità con altri cardini della tradizione albanese, quali il *vllaznimi*: Ki'n pasë kë në miq e kumarë,/ Gjakun bashkë edhe ki'n pî/ Do vjet para në Mal t' Zi,/ Kur njaj Beci n' shpî i pat shkue (vv. 614-617), il *taglio dei capelli* (in questo caso è un terzo personaggio, *Rrushman Hasani* - un'appendice nell'episodio -, il quale in tal modo vuole creare vincoli di amicizia con l'eroe nemico): ... Ka Zoti 'i djalë/ Nja trî vjetsh, qi atje te shpija/ Asht kah m' rritet. N' kje se i Lumi/ Ká premtue, qi shndosh me krye/ T' skapullohna kso potere,/ M' a don hatri, qi ti m'Shkrel/ T' vîjsh e djalit t' m' i a mârsh flokët:/ Po kam qéf me t' bâ kumarë. (vv. 788-795).

Lo scambio di doni, che suggella il patto (due volte presente nell'episodio omerico: nella rievocazione del vecchio vincolo e nella conclusione dell'incontro fra i due eroi) rimane nel *Fishta*; cambiano però i protagonisti: non più come in *Omero* i due guerrieri già legati dall'ospitalità, cioè *Patani* e *Spasi*, ma quest'ultimo e *Rrushman*, che, come si è detto, dovrà diventare suo parente spirituale; cambia inoltre la natura dei doni: una rivoltella da parte del montenegrino e una pipa da parte dell'albanese, due oggetti fondamentali nella vita quotidiana di quei mondi patriarcali: Po i pergegjë i rahovnjani;/ Edhe zier revolen brezit:/ Nji revole Karadakut,/ Me 'pesë numra', qi mâ a fortë/ S' bâhet pushka:... (vv. 797-801) *Rrushi* at herë nji pip argjanit/ Ati i fali: pip telishit,/ Me 'i çilibar m' tē sa i voe,/ Hollë punue në trajte t' nji giarpni/ Leqe-leqe, prej t' permendunit Kujunxhi... (vv. 803-808) non lo scambio delle armi con una funzione di riconoscimento in eventuali futuri incontri bellici: τεύχεα δ' ἀλλήλοις ἐπαμείφομεν, ὄφρα καὶ οἶδε/ γνῶσιν ὅτι ξεῖνοι πατρώιοι εὐχόμεθ' εἶναι. (vv. 230-231) con una latente simbologia nella diversità del loro valere (la predilezione di Zeus per *Diomede* e di conseguenza per i Greci): ἐνθ' αὖτε Γλαῦκος Κρονίδης φρένας ἐξέλετο Ζεύς,/ ὃς πρὸς Τυδείδην Λιομήδεα τεύχε' ἄμειβε/ χρύσεια χαλκείων, ἑκατόμβοι' ἐννεαβοίων. (vv. 234-236).⁷⁸

⁷⁸ Ibid., pp. 102-105.

Nell'opera teatrale *"Efigenija n'Aulli il Fishta rivela piena conoscenza dell'omonima tragedia euripidea, che ripropone in una personale e originale rielaborazione."*⁷⁹ Di questa riportiamo i principali elementi: *"Anzitutto egli dà un'altra struttura e un altro impianto scenico allo svolgimento dell'azione, pur conservandone i nodi caratterizzanti: la rivelazione di una morte necessaria e quindi giustificata, in primo tempo il rifiuto, di poi l'accettazione di essa da parte della protagonista. Inoltre, tenendo presente anche in questo caso il fruitore del prodotto artistico, cioè gli istituti femminili dell'Albania (Tragedi per Institute fëmnore të Shqypnís), egli riduce il numero dei personaggi: conserva del modello i personaggi femminili principali (Ifigenia e Clitemnestra) e aggiunge altri (Olimpia, cugina di Ifigenia, Cloris, serva di Olimpia), mentre quelli maschili (Agamennone, Menelao, Achille) sono soltanto ricordati per quello che incidono sull'azione stessa della tragedia; perfino il vecchio servo di Agamennone diventa una sua vecchia serva, Eufrosina. Rimane con la sua muta e innocente presenza il piccolo Oreste..."*⁸⁰ Segue poi una dettagliata presentazione dei rapporti del testo greco con quello albanese che si distende per 17 pagine (pp. 110-126).

Il Gradilone dimostra che anche l'opera virgiliana ha sollecitato l'estro poetico del Fishta (lo abbiamo precedentemente ricordato a p. 24), pur non essendoci, a parer suo, tra i due una consonanza umana: *"Il Fishta desume anche da Virgilio, che egli ha conosciuto ed amato, pur essendo a lui estranea la intensa, pensosa e melanconica umanità del poeta latino, spunti (le citazioni sopra riferite ne sono una prova) e l'ispirazione per la struttura esterna del canto XXIV della sua Lahuta e Malcís (il tema della morte di Tringa), struttura che richiama vari passi del libro XI dell'Eneide, nel quale è proposta la storia di Camilla."*⁸¹ Tali rapporti il Nostro mette in giusto risalto: *"La corrispondenza di tutti gli elementi (figure mitologiche legate alla vita delle due eroine, narrazione della loro vita, luogo di osservazione della battaglia durante la quale esse trovano la morte, compianto funebre, esequie e sepoltura) non è fortuita, ma chiara derivazione virgiliana: diversa però è la loro successione nei due testi, diversi soprattutto il loro atteggiarsi e la*

⁷⁹ Ibid., p. 109.

⁸⁰ Ibid., pp. 109-110.

⁸¹ Ibid., p. 127.

minore o la maggiore ricchezza dello svolgimento dei sentimenti e dei motivi in essi espressi."⁸²

Anche la mitologia classica è presente nell'opera fishtiana: *"Il ricorso alla mitologia classica (s'intende con la privazione della sua originaria sacralità), tra l'altro è servito al poeta per plasmare con altri significati alcuni esseri della mitologia albanese (è evidente il sincretismo fra due forme di mito). Al riguardo valga come specimen la figura della Zana, che in più parti delle sue opere si spoglia delle sue caratteristiche e assume quelle della musa classica, con la quale s'identifica."*⁸³ E qui una ricognizione delle diverse presenze mitologiche e classiche nell'opera fishtiana (pp. 134-140).

Si riporta la chiusa del saggio in cui il Gradilone sintetizza in modo esemplare la natura del rapporto del Fishta con il mondo classico: *"Da quanto si è detto appare chiara la misura del rapporto tra il mondo classico e il Fishta: è senza dubbio una fondamentale esperienza culturale, che affina spirito e forma della sua poesia e che ha il merito di placare il suo estro straripante e talvolta sanamente retorico.*

Ma egli rimane legato tenacemente alle memorie culturali e poetiche della sua gente, pur avendo la capacità di assimilare l'esperienza del passato. Coglie e sottolinea la grandezza di una civiltà letteraria, che è opportuno modello alle moderne, tra queste anche all'albanese, ricorre ad essa nei momenti in cui tende a esprimere con particolari accenti i suoi sentimenti, ma a condizione che non mortifichi mai il patrimonio atavico, di cui egli è esaltato propugnatore. ...

*Nessun sopravvento quindi dell'esperienza classica sul retaggio della tradizione popolare, che resta centrale e dominante nella poetica del Fishta (la potenziale natura del rapsodo, ricordata all'inizio del nostro discorso, permane e prevale sull'uomo di cultura), ma neppure ripetizione di essa, sibbene, come nei grandi poeti, approfondimento di essa con il diuturno esercizio letterario: questo è l'ideale artistico del Nostro e credo che sia dovere del critico intendere e accettarlo per giudicare serenamente la sua poesia."*⁸⁴

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid., pp. 133-134.

⁸⁴ Ibid., pp. 140-141.

L'influenza del classicismo è anche presente nelle *Vicende del sintagma genitivale nella poesia albanese*, titolo questo del quarto saggio del volume. In questa occasione il Gradilone manifesta la sicura conoscenza dei testi della poesia albanese a partire dai suoi primi documenti. Ma cediamo la parola al Nostro: *“Il procedimento sintattico di determinazione - genitivo di specifica-zione, di appartenenza, ecc. - nella lingua dei testi della poesia popolare tradizionale (i testi più antichi della lingua poetica albanese, tramandati oralmente e poi raccolti sistematicamente nei primi decenni dell'Ottocento) è documentato soltanto nella forma di genitivo posposto al termine al quale esso si riferisce. Si tratta dunque di un ordine sintagmatico, in cui il sostantivo determinante segue il determinato.”*⁸⁵ A sostegno di questa affermazione segue un'ampia esemplificazione tratta dalla poesia popolare e dalla poesia colta.

Il Gradilone passa poi a prendere in considerazione il nuovo ordine sintagmatico a partire dalla *“timida e sporadica apparizione”* per giungere al suo consolidamento alla fine dell'Ottocento: *“Il procedimento di ‘straneamento’, cioè l'allontanarsi dalla norma stilistica, introducendo un ordine in cui il genitivo determinativo precede il determinato, si ha sull'esempio delle lingue classiche, (in primo luogo di quella latina), nelle quali tale struttura sintattica è ‘antica’ ed è privilegiata, se il determinante ‘gioca un ruolo rilevante’.*

Questa nuova collocazione fa la sua timida e sporadica apparizione già nei primi autori ed è una prova della loro preparazione scolastica, in cui aveva una parte preponderante lo studio del latino, in particolare di quello ecclesiastico. Infatti essi, se d'Albania, come il Budi e il Bogdani, hanno studiato nel Collegio illirico di Loreto e a Propaganda Fide in Roma (il primo soltanto a Loreto), se Albanesi d'Italia, hanno avuto ancor più continui e inevitabili contatti con la stessa cultura classica, laica e religiosa.

Gli stessi però non si pongono coscientemente problemi di stile, come vedremo che avverrà più tardi: gli isolati esempi sono di conseguenza inconsapevoli, involontari ricordi delle loro letture di testi classici...

La tendenza di anteporre il determinante continua con un

⁸⁵ Ibid., p. 149.

certo incremento, ma sempre rara la sua presenza in rapporto alla collocazione originaria, nel De Rada, nel Serembe e nel De Martino (soltanto qualche esempio nel Santori, per la particolare natura del suo linguaggio, di voluto tono narrativo popolareggiante).

Ma è alla fine dell'Ottocento, quando in concordanza con l'avviarsi a soluzione del movimento irredentistico, si cerca di dare prestigio e maggiore dignità letteraria alla lingua, prima connotazione di una nazione, (anzitutto con l'intento di perseguire la sua unità, traguardo non facile a raggiungersi, di poi con il proposito di 'scrivere bene'), che in una nuova temperie culturale e letteraria, contrassegnata da un acuto e consapevole impegno stilistico, si consolida l'uso dell'anteposizione del complemento determinativo, frutto dell'attenta lettura e dello studio continuo dei classici e anche delle sollecitazioni, che giungevano dalla letteratura neoclassica italiana, particolarmente dalla poesia carducciana.”⁸⁶ E qui esempi tratti dai poeti di questa stagione. Ma il Nostro va oltre col sottolineare le “variazioni di posizione rispetto al determinato nel verso”: “Ferma restando l'anteposizione del determinante, ci sono delle variazioni di posizione, rispetto al determinato, nel verso per l'uso del ‘codice retorico’, variazioni, consacrate anch'esse dagli autori classici, le quali ‘complicano’ la sintassi e arricchiscono, a livello stilistico, le possibilità espressive della lingua albanese e caratterizzano l'arte dei più prestigiosi poeti, in particolare di quelli vissuti nel periodo, che è oggetto di studio.

L'uso dell'iperbato, disgiungendo il determinante dal determinato, evidenzia stilisticamente i medesimi, che per lo più occupano rispettivamente l'inizio e la fine del verso...”⁸⁷, con ricca documentazione e a riscontro testi tratti da Virgilio, da Orazio e da Omero. “Per l'impiego dell'enjambement o inarcatura (da cui scaturisce l'opposizione tra ‘la suddivisione ritmica’ e quella sintattica), il determinante è separato ritmicamente dal determinato, ma il rallentamento del ritmo obbliga a ‘soffermarsi sui due termini congiunti e divisi’. Nella maggior parte dei casi il determinante viene a trovarsi alla fine del verso, e il determinato all'inizio del successivo...”⁸⁸, con esempi e a riscontro i testi classici (Orazio e Omero).

⁸⁶ Ibid., pp. 152-154.

⁸⁷ Ibid., p. 157.

⁸⁸ Ibid., pp. 157-158.

*“La contemporanea presenza dell’iperbato e dell’enjambement, per lo spazio ritmico e sintattico, che il poeta ha a disposizione, permette una varietà di scelta della posizione del determinante e del determinato, anche in questo caso con efficaci esiti stilistici: il determinante è collocato all’inizio del verso (qualche volta lo occupa per intero) e il determinato alla fine del seguente...”*⁸⁹, con richiami ai testi. Ci limitiamo a questi rilievi, ma tale problematica continua per 7 pagine.

Il saggio si chiude con la messa a punto della storia della nuova collocazione del sintagma genitivale: *“La nuova collocazione del sintagma genitivale però, anche nel periodo della sua maggiore e consapevole affermazione nella poesia albanese, rimane statisticamente su un piede di assoluta inferiorità rispetto a quella originaria (lo dimostra la registrazione, nell’indice che chiude questa ricerca, di tutte le occorrenze nelle singole poesie e nei poemi, alcuni di ampio respiro e formati di migliaia di versi) per la costante adesione dei poeti alla tradizione linguistica della propria gente: le innovazioni non sopraffanno le caratteristiche naturali in questo caso, come in ogni altro travaglio stilistico e spirituale. In altre parole il codice retorico popolare viene integrato con quello letterario, e usato con maggiore scaltrezza e come scelta, quindi mai dimenticato o bandito dalla propria scrittura.*

*Quel che va sottolineato è lo svolgimento della storia dell’anteposizione del determinante: dalla sua timida e sporadica apparizione, frutto di una esperienza letteraria personale, essa man mano si afferma per diventare espressione di un gusto artistico tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento: tale incremento è infatti il risultato della poetica classica e rientra, ripeto, nel travaglio di rielaborazione e affinamento della lingua e dello stile, travaglio che caratterizza quella fervida stagione delle lettere albanesi.”*⁹⁰ Tale affermazione è suffragata dall’indice delle occorrenze nelle opere poetiche albanesi a partire dal Budi per giungere ai poeti della fine dell’Ottocento e dell’inizio del Novecento, in cui il Gradilone, lo ripetiamo, rivela la capillare conoscenza di tutte le opere poetiche albanesi, indice che si stende per 11 pagine (pp. 166-176).

⁸⁹ Ibid., p. 158.

⁹⁰ Ibid., p. 165.

* * *

Al settore della critica testuale, non praticata in Albania, “*ancorché indispensabile per un successivo giudizio di valore*”, il Gradilone dà i primi contributi fondamentali ed esemplari, frutto di una scaltrita filologia. Infatti nel 1965 appare la sua edizione critica dei *Canti di Milosao* di Girolamo De Rada, “*la prima luminosa espressione della letteratura albanese*”: I *Canti di Milosao*, *traslitterazione, varianti delle edizioni a stampa e traduzione a cura di G. Gradilone*, Firenze 1965.⁹¹

Per il valore di questa apparizione nel panorama degli studi albanesi cediamo la parola al ben noto latinista e filologo Ettore Paratore: “*Era quindi improrogabile e doveroso che una riedizione dell’opera condotta con criteri rigorosamente scientifici coronasse le celebrazioni commemorative dell’anno scorso, costituendo il più valido contributo alla ripresa degli interessi per il poeta, che esse avevano determinato. E questo è stato fatto da uno dei più fervidi studiosi della letteratura albanese, Giuseppe Gradilone, il quale ha edito quest’anno, per i tipi della Olschki di Firenze, i Canti di Milosao, in un’accurata traslitterazione secondo l’odierno alfabeto albanese, corredandoli di uno scrupoloso apparato critico registrante le varianti delle tre edizioni e di una versione italiana fresca e fedele in cui lo scrupolo si spinge a dare, a piè’ di pagina, veste italiana anche alle varianti, in maniera che il lettore non iniziato ai misteri dell’ardua lingua albanese possa comodamente seguire nelle sue tappe tutto il cammino percorso dalla fantasia del poema. Oggi dunque questo capolavoro assoluto della letteratura albanese ci è dischiuso in tutto il suo incanto, senza alcuna rinuncia a una rigorosa coscienza critica nella costituzione del testo.*”⁹²

Una penetrante disamina dell’edizione critica dei *Canti di Milosao* è stata fatta anche da Piergiorgio Parroni, ordinario di Filologia classica nell’Università di Roma “La Sapienza”, il quale

⁹¹ Infatti soltanto tre anni dopo, nel 1968, appare a Tirana a cura di E. Çabej l’edizione critica del *Meshari* di Gjon Buzuku, la quale rimaneva un caso isolato in Albania: *Meshari i Gjon Buzukut (1555), botim kritik, punuar nga Eqrem Çabej, pjesa e parë, Hyrje dhe transkribim fonetik*, Tiranë 1968.

⁹² Cfr. E. PARATORE, *Le due anime di un poeta* in *Il Giornale d’Italia*, 22-23 giugno 1965.

ha analizzato, da par suo, tutta l'attività filologica del Gradilone: *"Nel suo senso migliore e più alto la filologia è invece punto di arrivo della critica, non punto di partenza: per ricostruire un testo nella sua forma originaria bisogna conoscere a fondo la cultura di un autore, la storia delle idee del suo tempo, la sua lingua in rapporto allo statuto linguistico della sua epoca, la prosodia e la metrica, insomma bisogna partire da quello che di solito è il punto d'arrivo. Tutto questo fu ben chiaro a Gradilone fin da quando nel lontano 1965 diede, per i tipi di Olschki, l'edizione dei Canti di Milosao di Girolamo De Rada. ... Dell'opera ci sono giunte tre edizioni a stampa, la prima del 1836, la seconda del 1847, la terza del 1873. Era quindi necessario darne una trascrizione secondo l'alfabeto odierno e fornire un testo comprendente 'le rispettive varianti delle tre edizioni dell'opera, sì che lo studioso potesse avere un panorama completo della sua elaborazione per esercitare, proprio sulla scorta delle diverse lezioni, la sua funzione di critico' (p. 6). Correttamente Gradilone segue il collaudato principio della critica testuale di stampare il testo dell'ultima edizione indicando 'nell'apparato critico le varianti delle altre due' (p. VII). All'edizione critica segue, secondo una buona norma non sempre rispettata dagli editori di testi critici, una traduzione che 'tende soltanto ad essere il più possibile e fedele allo spirito e alla forma dell'originale' (ibid.). La traduzione dovrebbe sempre accompagnare il testo in lingua straniera (questo vale anche per i classici greci e latini), perché è solo cimentandosi con la trasposizione di un testo nella propria lingua che l'editore tocca veramente con mano tutti i problemi che il testo pone. Nel caso di Gradilone il risultato sembra ottimo anche a chi come me non è in grado di raffrontare la traduzione con l'originale: una lingua fluente, in cui la parola comune riacquista tutta la sua pregnanza e la sua freschezza per la sapiente collocazione nel verso. Anche questo, direi, un criterio filologicamente corretto. Troppo spesso i traduttori non sanno resistere alla tentazione di fare della poesia sulla poesia, quasi che non esistesse una via mediana fra la 'brutta fedele' e la 'bella infedele'. Bisogna dire che valeva la pena di affrontare tanta fatica: anche per quello che può apparire a un lettore incompetente come me, la poesia di De Rada merita di essere conosciuta da un pubblico che non sia quello degli specialisti."*⁹³

⁹³ Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica* cit., p. 15.

Per la sua natura si ricorda a questo punto la *Piccola antologia de 'Lo Scanderbeg disavventurato' di Girolamo De Rada* (parte I, 1964; parte II, 1968), "*l'opera maggiore*" (sono parole del Nostro), dove egli riporta passi scelti per la prima volta trascritti nell'alfabeto odierno con una nuova traduzione italiana. Al testo egli premette, tra l'altro, una sintetica caratterizzazione critica, in cui coglie la natura poetica dell'opera rispetto ai *Canti di Milosao*: "*Ma lo 'Skanderbeku i pá fanë', la cui composizione impegnò per tutta la vita l'estro del poeta e ne tormentò lo spirito critico insoddisfatto, è l'opera nella quale il De Rada ha rivelato la sua complessa natura di uomo oltre che di poeta.*"

Se confrontata con 'I Canti di Milosao' essa appare composta, cioè poeticamente meno compatta, e per la varietà dei toni, che vanno dal poetico al discorsivo, dal riflessivo al drammatico, e per qualche digressione di natura morale e religiosa, talvolta alquanto astrusa, nello stesso tempo però ci dà la misura del genio poetico deradiano e la prova della continuità della sua poesia, in quanto i motivi germinali de 'Il Milosao' acquistano qui un più ampio e disteso svolgimento."⁹⁴

Felici ed esaustive per la comprensione dell'opera le scelte dei passi, a partire da quelli in cui è presente la figura dell'eroe nazionale Scanderbeg, resa con il suo valore e la sua pensosa umanità, per giungere a quelli in cui vivono le indimenticabili figure femminili, introdotte da concentrati medaglioni che rendono la loro particolare natura di donne.

⁹⁴ Cfr. G. GRADILONE, *Piccola antologia de 'Lo Scanderbeg disavventurato' di Girolamo De Rada in Shêjzat -Le Pleiadi-, vjeti VIII, Roma 1964, n. 7-8-9-10, p. 3. Si riprende la nota in cui il Gradilone dà una completa informazione sulla composizione dell'opera: "Infatti l'opera fu iniziata nel 1837, cioè un anno dopo la pubblicazione della prima edizione de 'I Canti di Milosao' e terminata nel 1879. Il poeta stesso ci dà queste notizie nella prefazione al Libro I, p. 5: 'Cominciai queste poesie nella mia prima giovinezza, l'anno 1837, ponendovi gli affetti del mio animo quali nascevano in quel tempo e nacquero poi in Napoli ove potente beltà a sé levommi dal basso mondo.' I libri I, II, e III furono stampati a Corigliano Calabro, Tipografia Albanese, nel 1872 il I, nel 1873 gli altri due; i Libri IV e V a Napoli, Tipografia di Francesco Mormile, rispettivamente nel 1877 e 1884. La pubblicazione quindi durò ben 12 anni." (Ibid.)*

Ecco Serafina Thopia, “il personaggio femminile più delicato e pudico, che il poeta accarezzò per tutta la sua vita e a cui dedicò un poema intero, ‘Serafina Thopia’, più volte rifatto, al quale infine diede il titolo di ‘Specchio di un umano transito’.

*Ella ama Bosdare della nobile famiglia degli Stresi, ma dovrà sposare Dukagjini, signore dell’alta Albania. Da questo contrasto acquista vita e colore la sua fragile figura di donna innamorata.”*⁹⁵

Ecco “Vantisana della casa turca dei Gavrini” che “è una creazione femminile a cui il De Rada ha dato molto posto in quest’opera. Ha una spiccata personalità e una granitica forza di volontà, a cui sottomette, sentendone però le melanconiche conseguenze, le ragioni della nostalgia e del cuore.”⁹⁶

Ecco Imotoe, della cui figura “il De Rada ha cantato come motivo principale l’onore, che per la donna, nella concezione dell’esistenza propria degli Albanesi, vale più della stessa vita. Ma ad esso altri motivi aggiunge, come quello dell’inevitabile punizione che colpisce la disubbidienza alla volontà dei genitori, anch’esso parte integrante della weltanschauung deradiana.”⁹⁷

Sono proposte due figure di eroi anch’esse indimenticabili. Ecco la romantica figura di Bosdare, “della nobile famiglia degli Stresi ... presentato dal poeta come l’eroe innamorato insoddisfatto. Egli ama Serafina Thopia, dalla quale è riamato, ma invano: essa è stata dal padre Andrea promessa sposa a Nicola Dukagjini, signore della Zadrima.”⁹⁸ E ancora: “Bosdare, bandito da Arta, abbandona la città, dove però lascia il suo cuore. E’ questo momento di distacco dalle cose care, nel silenzio dell’ora mattutina, in un’atmosfera incantata, che il poeta rende con intense e originali immagini...”⁹⁹

Ecco Radavane così introdotto: “nella battaglia di Scutari ... rifulge il valore e il coraggio dell’eroe di Gianina, Radavane, il quale, proprio quando il pericolo è maggiore e la morte incalza,

⁹⁵ Ibid., p. 14.

⁹⁶ Ibid., p. 20.

⁹⁷ Cfr. G. GRADILONE, *Lo Scanderbeg disavventurato (Skanderbeku i pā fanë)* di Girolamo De Rada in *Shêjzat* cit., vjeti XII, 1968, n. 1-2-3, p. 59.

⁹⁸ Ibid., p. 63.

⁹⁹ Ibid., p. 65.

appare in scena e semina il terrore tra i nemici. Le virtù della stirpe sono le ispiratrici del suo indomito ardire."¹⁰⁰

Segue cronologicamente l'editio princeps delle due significative opere del Santori, sopraccitate¹⁰¹. Per farsi un'idea dei numerosi e complessi problemi affrontati basta scorrere l'indice delle 100 pagine dei Prolegomeni. Si sottolineano, per brevità, soltanto alcuni paragrafi pertinenti alla storia della lingua albanese incentrata su ardui problemi svolti diacronicamente come quelli della morfologia del verbo (pp. 73-79) e della prosodia vocalica (pp. 33-39).

Ben vide tutto questo il grande glottologo e filologo Walter Belardi: "... la prova maggiore della grande attitudine del Gradilone a lavorare oltre che nel campo letterario è data dall'edizione prima di due testi poetici, scelti non a caso, nella vasta produzione inedita del Santori, ..., si tratta di un volume di grande formato per 314 pp. con prolegomeni che occupano circa 100 pagine.

Giammai fino ad ora si era avuto nell'albanistica una presentazione di testi inediti così filologicamente sicura e fornita di una così estesa e profonda disamina di un gran numero di problemi concernenti sia la grafia, sia la lingua, sia lo stato dei manoscritti... I più grossi problemi per i quali offre soluzioni convincenti riguardano molti aspetti, come per esempio la questione di come interpretare la prosodia vocalica nella lingua del Santori, che a suo giudizio si troverebbe nel momento della crisi del principio fonologico della opposizione quantitativa. Ricorderò le acute argomentazioni sullo stato fonologico delle consonanti scritte in passato doppie; intorno alla distinzione nel Santori di una velare sonora fricativa a fronte della corrispettiva occlusiva; intorno alla assimilazione di dentale a palatoalveolare fricativa seguente, che non ha luogo

¹⁰⁰ Ibid., p. 66.

¹⁰¹ Cfr. G. GRADILONE, *Panaini e Dellja - Fëmija pushtjerote* cit. Elio Miracco in una recensione al volume, apparsa in *Katundi ynë* cit. (1980, nr. 4, p. 27), dopo aver ricordato le novità dell'opera, che fa seguito al saggio F. A. Santori *un romantico fra tradizione e realismo* (in *Altri studi di letteratura albanese* cit., pp. 7-77), in cui per la prima volta è esaminata la complessa personalità dello scrittore e della sua produzione artistica, ha evidenziato le 108 pagine di Prolegomeni che affrontano i vari problemi linguistici con un excursus dai primi testi come il Buzuku, il Bogdani, per giungere al Santori stesso.

in misura completa quando l'incontro avviene in prestiti più recenti; sui rapporti di diacronia tra forme desinenziali nel verbo chiariti alla luce di confronti con autori precedenti; sulla presenza dell'ampliamento i -t- nel plurale del passato remoto che trarrebbe verisimilmente origine dall'influsso analogico esercitato dall'ausiliare pat- che nel participio non ha più la dentale per fatti fonetici, mentre l'hanno come componente radicale patim, patit, patin, per cui hapë (tosco hapur) avrebbero nel plurale assunto una -t- (haptim, haptit, haptin). Si potrebbe continuare a lungo, perché ogni capoverso di questi fittissimi prolegomeni meriterebbero citazione, come meritano di essere attentamente studiate dalle giovani generazioni, se ambiscono di cimentarsi con lo studio dei testi della letteratura albanese.¹⁰² Una menzione a parte merita l'appendice glosso-

¹⁰² Italo C. Fortino, un altro allievo dell'Istituto, oggi cattedratico nell'Oriente di Napoli, ha seguito pure egli la strada filologica aperta dal Gradilone, ispirandosi in modo particolare a questo suo lavoro, facendo propria l'esortazione rivolta alle 'giovani generazioni' dal Belardi (vedi sopra). Ne fa fede la sua edizione critica dell'opera del Variboba. A questo proposito citiamo un passo, tra i tanti, di una lettera inviata al Nostro, quando il Fortino componeva questa sua opera: "... mi sto dedicando con una certa insistenza all'opera del Variboba che ho portato per la verità a buon punto... Ho seguito le indicazioni che scaturiscono dall'ultima sua pubblicazione sul Santori - come da lei sempre consigliato -..." (Cfr. Lettera datata: Cosenza 21/11/83). Nella pubblicazione dell'opera, anche se in nota, egli ribadisce: "Nel metodo di trascrizione della presente opera ci siamo ispirati ai criteri adottati dal Prof. G. Gradilone nell'editio princeps di due novelle del Santori (SPDFP)" (Cfr. Giulio Varibobba, *La vita di Maria*, Cosenza 1984, p. 43). Più tardi nel dare alle stampe un'opera inedita del Santori - *Le kalimere di Francesco Antonio Santori*, Cosenza 2004 - dichiara i continui richiami ai prolegomeni del medesimo lavoro gradiloniano. Infine, in uno scritto, in cui tratta dei vari settori dell'attività del Maestro, ha dato largo spazio a quello filologico. Di questa testimonianza citiamo qualche passo: "Da allievo dell'Istituto di Studi Albanesi, a cavallo tra gli anni '60/'70, già nell'ambito dell'unica disciplina allora attivata, quella di Lingua e Letteratura Albanese, seguivo con attenzione il filone filologico che si andava affermando nella critica testuale, in primis con l'edizione critica di una delle opere esteticamente più valide di Girolamo De Rada, I canti di Milosao, curata dal prof. Gradilone. Era la prima volta che si poteva leggere con tranquillità scientifica un testo, noto in passato in una forma incerta e oscillante se non del tutto errata... I rigorosi principi dell'ecdo-

grafica, nella quale il Gradilone, riportando gli schiarimenti del Santori, ha occasione in nota di apportare varie rettificazioni di natura propriamente glottologica... Esempolari sono i criteri, acutamente meditati che stanno alla base delle scelte editoriali e che hanno permesso al Gradilone di costruire un apparato critico rigoroso e cristallino nella sua essenzialità.”¹⁰³

Due lavori posteriori riguardano l'opera del Serembe.

Eccellente esempio di *restitutio textus* è l'edizione del *Canto Zonjës Madhe Perëndeshë Elenës Gjika* di G. Serembe, apparsa nel 1986¹⁰⁴.

tica, il Gradilone li applicava qualche anno più tardi, nel 1979, per dare alle stampe l'opera inedita di Francesco Antonio Santori... Seguì questo percorso che rispondeva a una progettualità di ampio respiro: la pubblicazione di un corpus delle opere della letteratura albanese che si presentasse con i caratteri del rigore scientifico... La filologia, col rigore della critica testuale così come applicata dal Gradilone, metteva in evidenza le carenze metodologiche di chi in passato aveva preteso di possedere competenze in un campo così delicato.” (Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica* cit., pp. 29-30).

Anche Elio Miracco, già menzionato, ha raccolto l'esortazione belardiana nel suo saggio *Varianti nella edizione del 1843 dei Canti di Serafina Thopia di Girolamo De Rada* apparso in *Miscellanea di Albanistica*, Roma 1997, dove sono riprese più volte (cfr. pp. 88, 98, 103, 104, 105, 108) le soluzioni dei vari problemi grafici, linguistici e filologici, date dal Gradilone nei suoi studi. Nel caratterizzare questo suo scritto il Miracco brevemente informa sulla disciplina filologica: “Quindi oggi, nell'ambito della filologia albanese, fondata da Giuseppe Gradilone, che ne dirige la prima cattedra istituita... presso l'Università la Sapienza di Roma, si potrà incominciare a rivolgere l'attenzione anche alla bibliografia testuale...” (Ibid., p. 86, n. 20).

¹⁰³ Cfr. Walter Belardi, *Relazione dagli Atti del Concorso a Cattedra* n. 132, approvati con D.M. 6-8-80.

¹⁰⁴ Riportiamo parte della Premessa in cui l'editore presenta il lavoro filologico compiuto: *La presente edizione del canto Zonjës madhe Perëndeshë Elenës Gjika i shkruon Sepa Serembe vuol essere un contributo alla storia della tradizione e alla critica del testo delle poesie di Giuseppe Serembe, problema arduo e per di più insolubile per molte altre sue composizioni. In questo caso invece la restitutio textus si presenta agevole, perché si arriva alla redazione originaria, presentando l'editio princeps del Camarda, emendata dal poeta dei fraintendimenti, dovuti all'errata lettura del manoscritto da parte dell'editore, e con la mia rettifica di qualche*

Piace qui riportare il giudizio del filologo Parroni, già menzionato, su questo lavoro: *“Il testo ha una storia complessa. La princeps, apparsa a Livorno nel 1870 per le cure di Demetrio Camarda, ricevette l’approvazione dell’autore, come sappiamo da una lettera da lui inviata al Camarda il 30 agosto 1871 e pubblicata nel 1980. In tale lettera il Serembe, nell’approvare il testo, segnala alcune sviste e propone ‘qualche cambiamento’ (p.14), ma precisa: ‘se si volesse fare novella edizione... le spedirei la canzone corretta da cima a fondo e corrispondente traduzione’ (p.15). Nel 1926 il nipote del poeta, Cosmo Serembe, pubblicò una nuova redazione del Canto secondo una tradizione orale, precisando nella prefazione di non aver avuto accesso alla princeps del Camarda. Questa edizione fu poi ristampata a Tirana nel 1962 ‘senza alcuna attenzione filologica’ (p.17). Gradilone per la sua edizione torna alla princeps, che trascrive secondo l’alfabeto ufficiale albanese, e correda il testo di un apparato diviso in due sezioni: nella prima riporta i fraintendimenti del primo editore e le varianti suggerite dal poeta, nella seconda le varianti della tradizione orale. Che il testo della tradizione orale corrisponda a quello che era nei voti del poeta è ipotesi che non si lascia confermare perché, come riconosce Gradilone stesso, ‘è stato trascritto dopo decenni di vita orale’ (p.16). Come si vede, si tratta di un lavoro tutt’altro che lieve, dedicato a un testo di appena 140 versi, ma non inutile, considerata la personalità del poeta e la destinataria, che per la sua cultura e il suo fascino fu accostata alle donne più famose del suo tempo, Madame de Staël e Daniel Stern. La singolarità della tradizione orale di un poemetto in epoca moderna è non priva di interesse per il classicista, che naturalmente subito corre col pensiero ai poemi omerici, ma anche per i filologi moderni, che non possono non pensare alla Chanson de Roland o a Beowulf o al Cid. È chiaro che la presenza di un simile fenomeno*

*ingiustificato cambiamento del medesimo, influenzato dalla sua conoscenza di lingua. Inoltre non ho tralasciato di riportare, per completezza, le varianti della tradizione orale (tradizione, come è noto, attiva e anch’essa ‘testimonianza della vita storica del testo’) raccolta e trascritta da Cosmo Serembe. L’edizione del testo è preceduta dallo studio dei vari problemi propri di un siffatto lavoro” (Cfr. G. SEREMBE, *Zonjës madhe Perëndeshë Elenës Gjika (Canto a Dora d’Istria)*, edizione (introduzione, trascrizione e apparato critico) a cura di Giuseppe Gradilone, Roma 1986, p. 5).*

nella letteratura albanese moderna va visto come un segno della persistenza in essa di modelli arcaici."¹⁰⁵

Nel secondo lavoro *Contributo alla critica del testo dei Canti di Giuseppe Serembe* del 1989, il Gradilone presenta l'edizione critica di nove Canti autografi del Serembe.

Della professoressa Dado dell'Università di Tirana, la quale ha dato una sistemazione critica del lavoro scientifico del Gradilone¹⁰⁶, vasto per quantità e varietà, ne riportiamo il giudizio: "G. Gradilone shfaqet para lexuesit me botimin tjetër serioz *Contributo alla critica del testo dei Canti di Giuseppe Serembe*, në të cilin metodika e kritikës tekstuale arrin nivele dhe rezultate të gjera. Në pjesën e parë (Prolegomeni) lexuesi njihet me parime të punës shkencore, që kanë të bëjnë me realizimin e këtij botimi. Kështu përshkrimi i hollësishëm i dorëshkrimeve të gjetura në Bibliotekën e Kopenhagenit si dhe njohja me historinë e teksteve, metoda që ka ndjekur studiuesi për transkriptimin e tyre, kriteret e botimeve, përcaktimi i veçorive themelore të gjuhës e metrikës, njohja me botimet paraardhëse, të bëra nga studiues të tjerë, janë disa momente themelore ku ndalet Gradilone, për të përgatitur lexuesin që të lexojë dhe shijojë në mënyrë sa më të plotë veprën poetike të Serembes. Në këtë pjesë të parë, që përfaqëson dy të tretat e librit, është pothuajse e vështirë të dallosh vlerat e veçanta informuese-shkencore që kanë shënimet që jep studiuesi për të plotësuar parashtrësitat e tij. Vëzhgimet janë tepër të hollësishme, ato dëshmojnë jo vetëm zellin e admirueshëm, por edhe përgatitjen e rrallë filologjike të studiuesit, aftësinë e tij shkencore për të depërtuar në mekanizmin e brendshëm fonetiko-morfologjik të transkriptimit poetik. Studiuesi zbulon prirjet dhe pikëpamjet e Serembes për gjuhën thjesht nacionale, përmes analizave të hollësishme të sistemit morfologjik, fonetik e leksikor. Ai shfrytëzon vështirësimin krahasimtar me metrikën e poezisë shqipe, me studimet e autorëve të tjerë si L. Matranga, De Rada, Variboba, P. Zarishti, për të provuar varie-

¹⁰⁵ Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica* cit., pp. 17-18.

¹⁰⁶ Il saggio ha il titolo: *Individualiteti i një studiuesi: Giuseppe Gradilone dhe kontributi i tij në shkencën shqiptare* e si articola in tre parti: I *Studime për autorë dhe dukuri të letërsisë*, a sua volta diviso in cinque filoni; II parte: *L'operazione filologica - Fushë e rëndësishme në punën shkencore të prof. G. Gradilones*, III parte: *Shënimet bibliografike in Miscellanea di Albanistica* cit., pp. 31-43.

tetet metrike të poezisë së Serembes. Vetëm një studiues me prirje dhe formim jo të zakonshëm teorik, si prof. Gradilone, mund të përballonte një punë të tillë voluminoze, jo thjesht për nga sasia e faqeve, por për sa i përket mekanizmit të brendshëm të hetimit aq kompleks dhe të komplikuar të dukurive të karakterit fonetik, të procesit të vështirë dhe specifik të transkriptimit të korpusit të dorë-shkrimeve të Serembes..."¹⁰⁷

* * *

¹⁰⁷ G. Gradilone si presenta ai lettori con un altro autorevole scritto Contributo alla critica del testo dei Canti di Giuseppe Serembe, nel quale il metodo della critica testuale raggiunge livelli e risultati significativi. Nella prima parte (Prolegomeni) il lettore viene a conoscenza dei principi del lavoro scientifico inerenti a questa pubblicazione. Così la minuziosa descrizione dei manoscritti rinvenuti nella Biblioteca di Copenhagen e la conoscenza della storia dei testi, il metodo seguito dallo studioso per la loro trascrizione, i criteri della pubblicazione, la definizione delle peculiarità fondamentali della lingua e della metrica, i riferimenti alle precedenti pubblicazioni, fatte da altri studiosi, sono momenti fondamentali nei quali si sofferma Gradilone, per preparare il lettore a leggere e gustare in maniera esaustiva l'opera di Serembe. In questa prima parte, che rappresenta i due terzi del libro, è quasi difficile distinguere le particolari qualità informativo-scientifiche delle notazioni che dà lo studioso per arricchire le sue note. Le osservazioni sono molto particolareggiate e testimoniano non solo l'amorevole impegno, ma anche la rara preparazione filologica dello studioso, la sua capacità di penetrare nei meccanismi interni fonetico-morfologici della trascrizione di testi poetici. Lo studioso scopre l'inclinazione e il punto di vista di Serembe sulla lingua nazionale, attraverso il sistema morfologico, fonetico e lessicale. Egli si avvale della comparazione con la metrica della poesia d'Albania e dello studio di altri autori come L. Matranga, De Rada, Variboba, P. Zarishti, per verificare la varietà metrica della poesia di Serembe. Solamente uno studioso con l'attitudine e la non comune formazione teorica, come il prof. Gradilone, poteva affrontare un tale imponente lavoro, non per il numero delle pagine, ma per il meccanismo interno dell'indagine così complessa e complicata dei fenomeni di carattere fonetico, del difficile e specifico processo della trascrizione dei manoscritti di Serembe... (Ibid., pp. 41-42).

Il Gradilone, come da par suo ha messo in evidenza il Belardi, “*si è spesso soffermato, anche su argomenti linguistico-dialettologici... tale concorso di metodiche critiche differenti è del resto imposto dall'oggetto stesso di studio, che, per essere una prosa o una poesia il cui stile e il cui contenuto affondano spesso la loro origine nelle tradizioni linguistiche e culturali del popolo, presenta forme e stilemi, che vanno studiati nella diacronia linguistica e nella differenziazione dialettale. Prova di questa integrazione sono le molte pagine degli studi e delle monografie... ricordiamo lo studio del succedersi dei sistemi grafico-fonematici nelle tre edizioni dei Canti di Milosao, l'esame dei modelli linguistici nell'opera Mili e Haidhia dello Schirò che aspirava a creare una coinè letteraria con l'apporto dei vari dialetti, al fine di uscire dalla parlata locale di Piana degli Albanesi. A tale tema del costituirsi di una lingua letteraria comune sono dedicate le pagine..., nelle quali ricostruisce, attraverso i testi il lavoro critico del Gurakuqi. Afferiscono al settore linguistico-dialettologico anche le numerose trascrizioni. La mancanza di una tradizione ortografica, per non dire un alfabeto comune, conseguenza di un'assenza di una koinè letteraria nei secoli passati, ha comportato... un continuo impegno a rendere in grafia moderna testi antichi nel pieno rispetto, però, delle caratteristiche linguistiche originali, variabili da autore ad autore. Citiamo la trascrizione delle tre edizioni dei Canti di Milosao, la trascrizione dei passi dello Scanderbeg disavventurato; la trascrizione dei passi delle opere citate negli studi sul Serembe etc. e in ispecial modo delle due opere del Santori... Numerosi problemi infine che riguardano, grafia, fonetica, prosodia, morfologia, sintassi, stilistica, lessico e metrica sono impostati e risolti in maniera originale e di prima mano nei Prolegomeni all'editio princeps dei due romanzetti del Santori. Si apprezza... la capacità di studiare e di analizzare la lingua di un autore in contrappunto con la lingua di autori precedenti e antichi da un lato e con la realtà dialettale dall'altro, per cogliere i tramiti di una tradizione discontinua, che pure per vie spesso traverse porta dai primi autori del Cinquecento alle soglie dell'albanese letterario odierno. A una tematica propriamente stilistica fanno capo le pagine del saggio sul Santori... del saggio sul Koliqi... e sullo stile del De Rada.*”¹⁰⁸

¹⁰⁸ Cfr. Walter Belardi, *Relazione cit.*

Mi si perdoni il dover fare uso continuo dell'aggettivo 'primo' nel presentare le opere del Gradilone: è infatti sempre il primo che offre approfondite monografie di grandi autori albanesi.

Esemplare il primo acuto esame della poesia del Serembe, *Spiriti e forme nella poesia di Giuseppe Serembe*¹⁰⁹, in cui ricostruisce i vari tormentati momenti del suo itinerario umano e poetico. Egli richiama nella memoria le grandi figure del Foscolo e del Leopardi. Non ci sembra fuor di luogo riportare la chiusa del saggio, dove il Nostro ci dà la conclusione di quanto analiticamente ha esposto prima: "*Con l'analisi dei canti più significativi del canzoniere del Serembe si è cercato di mettere in rilievo svolgimenti e forme che il poeta dà a sentimenti universali. L'impressione che rimane a lettura compiuta è quella di una poesia ispirata e sincera, la quale non esclude però la conoscenza dei segreti della tecnica, del metro e della lingua. Non saremmo imparziali se non mettessimo in rilievo anche i limiti, che in lui come in qualsiasi altro poeta sono immancabili, quali l'autobiografismo esasperato, che turba le immagini e si risolve qua e là in confessione, e il cedere al genio scomposto dell'improvvisazione, rompendo il freno dell'arte, il culto della disciplina artistica. Sono però i limiti che nascono dai suoi stessi pregi: gli uni e gli altri hanno nel Nostro la loro genesi nel forte sentire che fa di lui, come abbiamo detto inizialmente, il rappresentante paradigmatico della spiritualità romantica nella letteratura albanese.*"¹¹⁰ Più tardi, riprendendo e ampliando il motivo centrale del saggio, offre una felice sintesi della figura dell'uomo e del poeta: "*Egli è il più autentico interprete e il rappresentante paradigmatico della spiritualità romantica nella letteratura albanese: fece infatti propri nella vita e trasfigurò nell'arte gli ideali e i motivi caratterizzanti questa età, quali le aspirazioni etiche e religiose, la libertà, la patria, ma soprattutto l'amore, e gli atteggiamenti esistenziali, quali l'individualismo vigoroso e inquieto e spesso sconfitto. In altre parole la sua poesia è una originale esemplificazione della storia dell'Io romantico con tutte le oscillazioni*

¹⁰⁹ Cfr. G. GRADILONE, *Studi di letteratura albanese* cit., pp. 142-161.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 161.

tra certezze e dubbi e crisi. Di qui il conseguente peregrinare per il mondo e l'approdo, attraverso penose vicissitudini alle amare delusioni, che trovano l'epilogo nella noia e la risoluzione nella consolazione della memoria e nella rassegnata accettazione del proprio destino. Centrale è quindi nella sua poesia il contrasto tra sogno e realtà con il doloroso naufragio del primo e con il rifiuto della seconda. Di qui il guardare, il rievocare e il rappresentare le cose, la natura, gli avvenimenti della sua vita, in particolare le vicende amorose, ora con la vivida e calda luce solare, ora con i colori e i toni smorzati e melanconici del crepuscolo, che poi cedono al freddo, desolato paesaggio della uniforme tristezza della notte senza fine."¹¹¹

Nel saggio su L. Gurakuqi (*La lezione letteraria di Luigj Gurakuqi*¹¹²) per la prima volta tutti gli aspetti dell'attività poetica, linguistica e letteraria di questa generosa e splendida figura sono ricostruiti e collocati nel giusto posto. Pure in questo caso per la particolare natura dell'oggetto di studio coesistono il filologo, il critico e lo storico. Ma per intendere nel suo valore l'opera letteraria gurakuqiana, egli rileva la sua ispirazione e la sua natura all'inizio del saggio: *"Il risorgimento nazionale albanese - è cosa nota - ha avuto origine ed è stato continuamente alimentato dalla cultura e dalla letteratura, anzi i movimenti politici sono stati quasi sempre capeggiati proprio da intellettuali.*

Di conseguenza non poteva esistere in Albania la figura del letterato, che, pur rivolto primieramente ad interpretare le esigenze del proprio tempo, non ne fosse anche costantemente impegnato a favorirne la concreta realizzazione.

Tale premessa è ancor di più necessaria nell'avvicinarsi all'attività letteraria di Luigj Gurakuqi: essa è in tal senso esemplare, caratterizzata com'è 'da un profondo e autentico impegno civile e politico'.

Infatti la sua figura si staglia austera e luminosa nella storia dell'Albania, non solo per la sua lotta politica, totalmente consacrata alla causa della libertà e indipendenza del suo Paese e all'edifica-

¹¹¹ Cfr. G. GRADILONE, *Contributo alla critica del testo dei Canti di Giuseppe Serembe*, Roma 1989, pp. 6-7.

¹¹² Cfr. G. GRADILONE, *Altri studi di letteratura albanese* cit., pp. 149-216.

zione della sua vita di nazione - lotta ispirata in ogni momento a pure e avanzate idee democratiche, e che suggellò col sacrificio cruento della sua persona (si sa che cadde sotto i colpi proditori di chi osteggiava la sua dirittura morale, il 2 marzo del 1925 a Bari) - ma anche per la sua operosità letteraria, volta alla rigenerazione civile del popolo ed all'elevazione della cultura e dell'arte albanese.

Una siffatta opera, di scrittore e di poeta, non può essere intesa, quindi, nel giusto valore se non nel rapporto diretto e costante con la sua ideologia di uomo politico, con la quale si lega e si intreccia in modo indissolubile.

Non bisogna insomma cedere alla tentazione di isolare l'artista e il letterato dal politico, col conseguente sopravvento di quest'ultimo aspetto sul primo, perché poche personalità appaiono così compatte e coerenti da non ammettere separazione alcuna nelle loro diverse attività: compattezza e coerenza che trovano la loro ragion d'essere nella intensa e sincera adesione sentimentale, oltre che razionale, alle idee professate. In altre parole, una poetica, la sua, in cui l'impegno politico e letterario si condizionano e si illuminano a vicenda, unica essendo la loro matrice: il grande amore del Gurakuqi per la sua terra e la sua gente, per cui egli continua, incarnandola, la nobile figura dell'apostolo, ereditata dal De Rada e dal Frashëri."¹¹³

E qui la ricostruzione storica capillare delle vicende politiche, culturali e letterarie del mondo albanese (pp. 151-154) per approdare al periodo in cui Gurakuqi s'inserisce con la sua lunga e generosa attività: *"Il Gurakuqi si trova così a svolgere la sua fruttuosa opera nel periodo più fervido e conclusivo del travaglio risorgimentale, in cui si accentua lo sviluppo dell'istruzione, della cultura e l'affermarsi della letteratura, apportando in ogni campo il suo costante ed illuminato contributo e trovandosi in primo piano dal 1906 nelle insurrezioni con cui si conclude l'epopea dell'indipendenza e ancor di più nella strutturazione della vita del giovane e inquieto Stato nazionale.*"¹¹⁴

A questo punto ancora una rigorosa ricostruzione storica degli eventi (pp. 155-158) che in tal modo si conclude: *"Di questo fervore culturale, che animava i vari centri della diaspora, il*

¹¹³ Ibid., pp. 149-150.

¹¹⁴ Ibid., p. 154.

Gurakuqi, già nel 1903, aveva piena e completa conoscenza e fu senz'altro, in quei tempi, l'unico ad averla (il che gli dà, come vedremo, una visione unitaria dei problemi), ne scorgeva e ne sottolineava i grandi meriti e si accendeva alle grandi speranze..."¹¹⁵, richiamando un passo del Gurakuqi in cui poeticamente egli esalta tali avvenimenti.

Una rievocazione dei vari momenti della continua e tormentata tematica della lingua, alla quale il Gurakuqi dà le sue intelligenti proposte che vengono diacronicamente esposte in 22 pagine (pp. 159-180), di cui ci piace citare la conclusione: "*Un sano ed equilibrato purismo è la direttiva in questa sua opera di arricchimento della lingua: non chiudersi in un esasperato autarchismo tanto inutile quanto impossibile, né cedere ad un'accettazione indiscriminata e passiva di termini non necessitati...*"¹¹⁶, e come sempre segue il passo dell'autore. In questa occorrenza il Gradilone in nota ci dà, come in altre occasioni, brevemente ma in modo incisivo la storia del purismo albanese, in particolare sottolineando il contributo del Kristoforidhi e del Frashëri.

E arriva così alla lingua letteraria, di cui il Nostro dà le caratteristiche care al Gurakuqi: "*Egli va sempre più avanti: non solo arricchimento, ma anche affinamento della lingua letteraria con un continuo e attento esercizio: non è questione di scrivere, ma di scrivere bene.*"

Entriamo così nella parte più originale e nuova della sua poetica (s'intende sempre in rapporto alla società letteraria albanese), la quale propone l'uso appropriato e rielaborato di un linguaggio in aderenza con le personali attitudini: è la poetica degli stili con la quale, sulla scorta dei modelli teorici consacrati dalle letterature antiche e moderne, egli vuole sempre più determinare e ampliare i registri della lingua albanese, come strumento più specificatamente letterario..."¹¹⁷, e qui l'appoggio come sempre al testo dell'autore.

Infine le idee gurakuqiane sulla lingua della poesia: "*E quando il suo discorso si restringe al mondo della poesia, egli si richiama all'educazione del gusto e al perfezionamento dello stile e della tecnica poetica.*"

¹¹⁵ Ibid., p. 158.

¹¹⁶ Ibid., p. 179.

¹¹⁷ Ibid., pp. 180-181.

Infatti il giudizio del Nostro sulla letteratura albanese, in rapporto alle prove da essa date fino ai suoi tempi, sottolinea proprio la carenza di disciplina letteraria e di affinamento tecnico."¹¹⁸

E ancora una volta il richiamo a passi a conferma delle sue affermazioni.

È qui presentato il *Vargënimi n'gjuhë shqype*: "Nasce così il suo *Vargënimi n'gjuhë shqype*... *primo esempio di Ars poetica albanese, codificazione di metrica e di stile, che ha i suoi presupposti in una poetica consacrata dai secoli con alternanza di accettazione e di ripudio e, per l'Albania, in una tradizione ivi già esistente (la Scuola classica dei Gesuiti...) e le motivazioni più profonde nella formazione culturale e letteraria del Gurakuqi...*

Con esso egli vuole arricchire la tecnica albanese anche con la diffusione delle esperienze antiche... sull'esempio carducciano nella letteratura italiana..., trovando anche una certa attitudine della lingua albanese a queste nuove conquiste...

*I poeti italiani sono il modello indiscusso, sia che si tratti dei nuovi versi cioè accentuativi, dall'endecasillabo al ternario... sia delle nuove strofe che vanno da quella di dieci versi alla terzina, (nuove per la lingua albanese...)..."*¹¹⁹

E incalza mettendo in risalto la complessa natura di questa opera: "Ma *Vargënimi n'gjuhë shqype* non è soltanto un trattato di versificazione e di stilistica, come più volte l'autore ha ribadito, e come a prima vista appare, anche se esauriente e preciso, ma punteggiato com'è di riflessioni, di considerazioni, di giudizi realistici e di fervide speranze, acquista una dimensione ben diversa, costituendo, (il lettore può di ciò rendersi conto dai miei continui riferimenti ad esso), il testo più significativo per la comprensione e l'illustrazione della sua poetica."¹²⁰

A questo punto molte e illuminanti le riflessioni sulla figura del poeta che deve "raggiungere nelle sue opere la sintesi armoniosa di contenuto e di forma tecnicamente intesa. Bisogna, quindi, tendere a questo tipo di perfezione, che costituisce l'aspetto più carente della poesia albanese, per portarla al livello delle letteratu-

¹¹⁸ Ibid., pp. 181-182.

¹¹⁹ Ibid., pp. 182-183.

¹²⁰ Ibid., p. 184.

*re degli altri popoli, i quali, avendo percorso prima la stessa strada, possono costituire in questo caso un valido esempio...*¹²¹

Ma non manca una precisazione per far intendere meglio al lettore l'aspirazione del Gurakuqi: *"Si potrebbe inoltre credere, sempre non storicizzando le sue aspirazioni, che il Gurakuqi avrebbe potuto deviare con la sua poetica il naturale corso della poesia albanese dall'alveo della creazione popolare, che ne è la sua matrice, indirizzandola verso strutture formali a lei meno congeniali.*

Non era questo il suo intento: egli reagiva, giova ripeterlo, piuttosto a certa sciatta, informe espressione di sentimenti, (seppure nobilissimi, in primo luogo quello patriottico), la quale aveva fino allora dominato il panorama della letteratura albanese e che popolare non era senza essere neppure poesia colta.

Certo l'appello al classicismo in Italia ha avuto un altro senso e un'altra ragione, ha reagito cioè ad uno sdilinquito sentimentalismo, ultimo approdo del romanticismo, che era sorto proprio in opposizione all'eccesso della precettistica: ma in Albania, la cui tradizione letteraria non aveva un secolare travaglio di esperienze ed era al contrario varia e piena di incertezze, esso serviva opportunamente per imbrigliare l'ispirazione istintiva e spesso scomposta, suscettibile di sfociare in esiti negativi. Era assente in altre parole quel 'galateo formale' di una tradizione letteraria, che è necessario alla buona educazione dell'uomo di lettere e al quale si reagisce soltanto quando esso diventa ingiustificato e si risolve nel libresco e nel deteriorare letterario. Ma per la letteratura albanese non c'era questo pericolo."¹²²

Dopo aver presentato le riflessioni teoriche dell'autore sulla poesia il Gradilone passa all'analisi della produzione poetica del Gurakuqi, la quale occupa 14 pagine del saggio (pp. 191-204).

Di questa spigoliamo qua e là qualche parte dove il Nostro coglie con la sua nota competenza i caratteri di ogni momento della poesia gurakuqiana: *"Alla sua produzione poetica, la quale si estende nell'arco di un decennio, dal 1897 al 1906, e si esaurisce quindi al ventisettesimo anno della sua esistenza, -è bene subito precisarlo, in quanto ancor più sorprendente apparirà la matura-*

¹²¹ Ibid.

¹²² Ibid., p. 186.

zione spirituale, oltre che tecnica, del Gurakuqi- dà il via ancora adolescente nell'ambiente scutarino, e precisamente nel Collegio Saveriano dei Gesuiti, con componimenti in lingua latina che, nonostante il sapore di esercitazione scolastica, testimoniano la sua formazione strettamente classica. Sono tre componimenti ciascuno di venti versi in distici elegiaci, 'Elegidion', dedicati alla Vergine..., della quale loda le tradizionali qualità consacrate dai testi evangelici, la modestia, l'umiltà e la purezza: una manifestazione, quindi, di stati d'animo giovanili, che anche senza mettere in luce una interiore e sofferta problematica, stanno ad affermare il sentimento religioso che sarà una viva componente nello svolgimento della sua vita e della sua arte, e soprattutto il precoce, ma già sicuro possesso del mezzo tecnico, la lingua e il metro, la freschezza di certe immagini, le quali servono ad istituire comparazioni, su cui poggia la struttura del testo.

Dello stesso tempo sono pure i primi saggi in lingua italiana, sinora inediti e quindi sconosciuti: sono poesie d'occasione (dedicate all'amico Antonio Simoni, o nella ricorrenza del suo onomastico -sonetto-, o per aver meritato il primo premio -ode-, e all'amico Leonida Coia per la partenza -ode-).

Specialmente le odi, oltre a costituire prova di attente letture dei poeti neoclassici italiani dell'Ottocento, Parini, Foscolo, Monti, e dell'assimilazione di ritmi e di immagini ricavate dalla mitologia, e del sicuro uso della lingua italiana, dal punto di vista della tematica rivelano la sua apertura umana (per ora limitata ai suoi compagni di scuola, ma in seguito motivo costante nei componimenti in lingua albanese, nei quali c'è sempre l'ideale colloquio con amici -Mati Logoreci, Shiroka, Fishta-), apertura che, se trova i suoi modelli negli esempi dei poeti italiani sopra citati, e anche latini, in particolar modo nella poesia oraziana, è senz'altro, però, una tecnica che viene incontro a delle esigenze spirituali vivamente avvertite.

E quando comincia a scrivere in lingua albanese, egli la piega alle esperienze tecniche e stilistiche assimilate da siffatto tirocinio.

Così, per quanto riguarda l'ars poetica, cioè precisione e varietà di ritmi, la sua poesia ci offre una ricca, conseguenziale documentazione, che è da lui usata anche come esempio nel suo Vargënimi.¹²³

¹²³ Ibid., pp. 191-194.

A questo punto inizia l'indagine dei testi albanesi. Dispiace non poter offrire, per i limiti imposti dalla natura del nostro scritto, al lettore queste pagine, dove di ogni componimento sono messi nella giusta luce il carattere, il valore artistico e la novità nel panorama letterario albanese.

Non trascura di analizzare pure la sua calda oratoria e i suoi articoli e discorsi politici, le lettere e i testi pertinenti all'istruzione e all'educazione delle nuove generazioni.

Nella parte finale di questo saggio è presentato un riuscito riassunto dell'analisi puntigliosa e documentata dell'Ars poetica quale la concepiva il Gurakuqi adatta alle lettere albanesi e della sua attività di poeta, di scrittore e di oratore in cui egli l'ha realizzata: *“La produzione letteraria del Gurakuqi, in versi e in prosa, è, quindi, una sintesi mirabile tra sentimenti tipicamente romantici, da un lato, alimentati dalle sue vicende umane, legate all'ambiente culturale e politico della sua terra, (sentimenti che non sempre sono stati messi nel dovuto risalto, perché si è stati più attratti dai risultati tecnici) ed esperienze classiche dall'altro, che, dall'eredità di immagini consacrate dall'autorità degli antichi, quali le mitologiche, che l'autore fonde con quelle autoctone; di metri, nei quali egli vuol costringere la vigorosa, ma ancor rude lingua albanese; di figure retoriche, usate con gusto e con misura; di un certo taglio sobrio nelle lettere, in cui c'è un aprire con dignità il proprio animo, vanno fino alla vigile e costante ricerca di onorare la scrittura con l'aspirazione al decoro e alla rifinita chiarezza secondo un sentito codice artistico, e alla non meno sofferta disciplina della sua interiorità con una virile e morale concezione della vita.*

C'è sempre, infatti, nella sua arte il contrasto tra i sogni, le speranze e il richiamo concreto di una missione a cui egli si sentiva votato: è proprio questo contrasto, che come linfa sotterranea alimenta la sua ispirazione, a dare la misura di un vivo umanesimo alla sua poesia.

Tali caratteri, che attingono la loro più compiuta espressione in Qindresa, specimen mirabile della sua weltanschauung, e sono evidenti in ogni suo componimento, innalzano i suoi scritti a un livello di grande dignità artistica e danno loro un posto inconfondibile nella storia della letteratura albanese.

Da quanto si è detto appare chiaro che il Gurakuqi è non solo l'erede, il difensore e continuatore della vitale tradizione del passato, l'interprete delle esigenze del momento in cui vive e il precursore del futuro, ma anche l'intelligente e tenace portatore delle

conquiste delle civiltà letterarie occidentali, in particolare italiana, che adattò sempre alla natura e alla storia del popolo albanese, con il palese proposito di sprovvincializzarlo.

Egli esprime un indirizzo di serietà e di rigore scientifico in ogni settore della ricerca sino allora per lo più dilettantistica - anche se tale dilettantismo, come si è detto, aveva le sue ragioni storiche -, promuovendo quell'elevazione di tono nella letteratura e quell'unità d'intenti, che doveva dissolvere la frantumazione culturale, conseguenza di quella politica: una visione nazionale, quindi, dei problemi culturali e letterari del paese.

Motivi della sua ideologia e della sua poetica sono presenti anche nell'opera di altri letterati a lui contemporanei, come qua e là si è ricordato, ma quel che conta, nel caso del Nostro, è il loro organizzarsi in un particolare sistema unitario che rispecchia una coerente visione della vita, la quale poi si realizza felicemente nella creazione poetica e letteraria.

La letteratura albanese in quel periodo non aveva bisogno soltanto di grandi poeti, ma anche di chi indirizzasse il suo svolgimento sulla giusta strada, da battere con piena coscienza e con profondo senso della storia: questo il ruolo svolto con generoso e perspicace impegno dal Gurakuqi, non diverso da quello da lui svolto nelle vicende politiche del paese in difesa del progresso del popolo e del metodo democratico.

Infatti bashkim (unione), arsim (istruzione), përparim (progresso) sono le parole-tema, continuamente ricorrenti nei suoi scritti e che, per la loro intensa carica sentimentale, costituiscono il fulcro della sua ideologia.

*Progresso nella qualità, dunque, il suo ideale in ogni campo, progresso che lo impegna per tutta la vita durante la quale egli opera sempre 'për lulëzim e përparim t'gjuhës shqype' e 'për të gjitha nevojat t'jetës e nji kombit t'përparuem e n'lulezim'. Questo l'animus e la ratio dell'opera letteraria del Gurakuqi, la cui realizzazione è stata per lui una sacra missione e per le lettere albanesi una lezione salutare.*¹²⁴

È sua la prima monografia su E. Koliqi, L'opera letteraria e culturale di Enesto Koliqi¹²⁵, "una figura, sono parole del Gradi-

¹²⁴ Ibid., pp. 214-216.

¹²⁵ Ibid., pp. 230-272.

lone, che ha dominato nel suo tempo con le sue illuminanti intuizioni, con la novità del suo messaggio artistico e con la sua operosità la scena culturale e letteraria del proprio paese, prima in Albania e poi in Italia.”¹²⁶

Tale monografia, apparsa nel 1974 quando in Albania sotto la ferrea dittatura di Enver Hoxha era proibito persino nominare il Koliqi, è prova di obiettività e di serenità dell'uomo e del critico non condizionato da sollecitazioni contingenti che il tempo poi giustamente spazzerà via.

Anzitutto colloca storicamente le varie attività del Koliqi: “*Ardua l'opera ancora da compiere e molte le sollecitazioni, quali il consolidamento dell'unità etnica, dell'unità linguistica indissolubilmente legata alla prima, il progresso culturale, civile e sociale, spazzando a fatica e con abilità le incrostazioni e i pregiudizi eterogenei che si erano accumulati nei secoli per far riemergere le qualità migliori, che costituissero la base della vita di una nazione moderna consapevole e responsabile.*”¹²⁷

Di poi una ricognizione e una ricostruzione, filologicamente perfette, dei vari aspetti della complessa personalità del Koliqi, avallando la giustezza delle sue affermazioni con il richiamo dei testi dell'autore studiato, che noi qui per brevità non sempre riportiamo: l'uomo con il suo impegno civile e politico, l'artista, il pubblicista, lo studioso, il critico.

Ma procediamo per ordine.

Ecco la sua presenza nella pubblicistica a partire dalla rivista *Ora e Maleve* (Il Genio delle Montagne), della quale fu un fondatore, per giungere, oltre alla sua collaborazione alle riviste *Minerva*, *Illyria*, *LEKA*, *Hylli i dritës*, *Gazeta shqiptare*, alla rivista da lui fondata e diretta, *Shkëndija*, iniziata nel 1937.

Ecco la puntuale ricognizione della sua innovativa opera di scrittore a partire dal poemetto drammatico *Kushtrimi i Skanderbegut* -Il bando di Skanderbeg-, “*dove prevale l'esaltazione degli eroi e dell'eroe per eccellenza, Scanderbeg*”¹²⁸, per passare poi a rap-

¹²⁶ Cfr. G. GRADILONE, *Premessa* in *Miscellanea di Albanistica* cit., p. 10.

¹²⁷ Cfr. G. GRADILONE, *L'opera letteraria e culturale di Enesto Koliqi* in *Altri studi di letteratura albanese* cit., p. 232.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 235.

presentare i temi basilari della vita civile e sociale del suo paese, con la creazione della novella in Albania, con le due raccolte *Hija e maleve* (1929) e *Tregtár flamujsh* (1935).

Non possiamo non ricordare l'analisi che il Gradilone fa di una novella rappresentativa in tal senso, *Gjaku* -La vendetta-, nella quale i personaggi vivono la drammatica esperienza di una consuetudine “*strana e anacronistica, ma radicata nella mentalità popolare*”¹²⁹ e della novella *Se qofsh, plegnofsh* -Finché tu viva, sia eletto arbitro-, “*un dramma questo che si svolge tutto tra le pareti domestiche, dove la legge della montagna è più forte di ogni affetto familiare (Zakoni i maleve âsht mâ i fortë se dashunija atnore...)*.”¹³⁰

Di conseguenza il Nostro sottolinea il senso e il valore delle tradizioni per il Koliqi: “*Non si creda che egli accetti passivamente e in blocco il retaggio dei secoli: conservare, sì, le tradizioni sane, quello che egli chiama ‘il vivificante viatico delle tradizioni’, e che costituiscono il midollo della individualità di un popolo, sull’esempio del grande Gurakuqi* (Bella e commossa la rievocazione che il Koliqi fa del Gurakuqi, mettendo in risalto questo suo ideale, in *Takimi i orës nândë të mbramjes* - L’appuntamento delle ore nove pomeridiane - in *Shêjzat*, 1965, n. 5-6, pp. 187-201), *ma eliminare quelle superate dall’ulteriore corso della storia. ...*

Oggi egli, dopo tanta e così intensa esperienza di scrittore, ha definitivamente teorizzato questa parte della sua poetica...”¹³¹

Ecco le sue continue riflessioni sulla lingua di cui il Gradilone, come è il suo metodo, ha filologicamente colto i vari motivi e momenti, che “*accompagnano e chiariscono il suo lavoro di artista.*”¹³²

A questo proposito ne riportiamo qualcuna di esse.

“*Anzitutto studiare la lingua... E studiarla significa cogliere i particolari timbri, la particolare melodia della lingua viva popolare per trasferirli nel proprio stile...*”¹³³

“*Non tradire la sua naturalezza è uno dei punti centrali della sua poetica...*

¹²⁹ Ibid., p. 236.

¹³⁰ Ibid., p. 237.

¹³¹ Ibid., p. 234.

¹³² Ibid., p. 246.

¹³³ Ibid.

Ma egli vuole anche che la lingua letteraria albanese si liberi 'dalla tirannia idiomática...', che ne salvaguarda la vergine ricchezza, ma le impedisce di affermarsi in tutta la propria intrinseca virtù'; senza però dare ad essa l'ostracismo: Ove occorre, per rendere più aderente alla realtà etnica e per dar colore aborigeno allo stile, si usano sempre - sono sue parole - frasi idiomatiche o tradizionali modi di dire e motti proverbiali, con gusto più vigile e sensibilità più affinata...

Perciò continue sono le meditazioni e le ricerche di stile, che non è per lui, puro marinismo... ma espressione attinta attraverso un interiore travaglio..."¹³⁴

Il Gradilone a questo punto fa presente che "il Koliqi è sulla scia della tradizione intelligente dei problemi che si ponevano all'albanese letterario e che ha avuto un rappresentante esemplare, a lui precedente, nel Mjeda, il quale aveva già dato alla lingua albanese una sintassi classica e un'alta possibilità espressiva.

Ma il Nostro fa un passo avanti, come è insito nel naturale processo degli eventi storici: egli mette a dura prova la funzionalità della lingua per elaborarla e arricchirla adeguatamente.

Di qui prima, però, la necessità del possesso di una ricchezza lessicale, che egli, continuo e instancabile ricercatore, ha constatato che non manca alla lingua albanese...; ricchezza lessicale non fine a se stessa, ma mezzo per meglio esprimere i contenuti... E in questo modo essa può esprimere non le idee soltanto, ma i loro più profondi significati e svolgimenti, non le cose soltanto, ma le loro sfumature, il colore e le diverse dimensioni, non i sentimenti soltanto, ma i loro continui e sottili cambiamenti.

Bisogna scoprire, quindi, la potenza di colori e i toni musicali della lingua albanese...

Di conseguenza un linguaggio allusivo il suo, con la spiccata funzione attributiva e predicativa dell'aggettivo, e arricchito di termini esumati o creati e di nuovi sintagmi."

¹³⁵

E la finale caratterizzazione della sua arte: "Un innovatore, quindi, e nell'ideologia e nella tecnica espressiva: si spiega che, come tale, abbia dato adito a incomprensioni e a giudizi gratuiti.

E anche nelle sue ricerche di stile egli ha intuito la strada giu-

¹³⁴ Ibid., p. 247.

¹³⁵ Ibid., pp. 247-249.

sta, se ho ben inteso talune odierne aspirazioni, di dare alla lingua letteraria sempre più ricchi registri."¹³⁶

Il Gradilone a ragione risponde alle generiche accuse di decadente date al Koliqi: *"Se decadentismo vuol essere 'analisi raffinata dell'io, amore e gusto della parola, cogliere la poesia nella sua essenza e liberarla dal didascalismo e dal sentimentalismo generico, musica interiore ed evocatrice', il Koliqi è un decadente.*

Egli ha infatti utilizzato le conquiste del Decadentismo francese e italiano, sia per quanto attiene alla concezione nuova della poesia che all'uso di inedite tecniche espressive, per una meditata e riuscita operazione, intesa a sprovvincializzare, sul duplice versante teorico e pratico, la tradizione poetica albanese, alla quale propose con la sua attività i modelli di una poesia non più generica, ma caratterizzante, capace di esprimere l'essenza e l'aldilà delle cose e depurata, almeno per quanto consentito da certa vischiosità del 'milieu' storico-culturale albanese, dal didascalismo e dal sentimentalismo esagerato dell'epoca precedente."¹³⁷

E di conseguenza il Nostro chiarifica ancor meglio i benefici di tale esperienza poetica koliqiana: *"Se da una parte egli annette grande importanza al problema dell'espressione, mantenendo il contatto con l'estremo insegnamento formale dei classicisti (ecco come egli si lega con la Scuola dei Gesuiti), dall'altra si allontana da una letteratura didattica e altamente oratoria come la poesia classicista.*

Ma poesia pura la sua non è, per le implicazioni di altra natura di cui è tramata, prima di tutto per l'ideologia, di cui si è parlato, che ad essa è sottesa, la quale vuole che il poeta operi in rapporto dialettico con il proprio ambiente.

D'altra parte non è il caso di indugiare a dimostrare che su un corretto piano di critica letteraria, decadentismo non è sinonimo di decadenza, anche se 'l'etimo accomuna i due termini'. ...

Si è fatta questa precisazione, perché la poetica del Koliqi è stata definita sbrigativamente, quasi a condanna e a dispregio, decadente o soltanto estetizzante."¹³⁸

¹³⁶ Ibid., p. 257.

¹³⁷ Ibid., pp. 257-258.

¹³⁸ Ibid., p. 258.

Segue poi la puntualizzazione della sua ricca e continua produzione di traduttore: *“Il sicuro ed intelligente possesso della cultura e della lingua italiana ed albanese insieme, unito al suo innato gusto artistico, lo avviava sulla via delle traduzioni poetiche, momento importante della sua attività letteraria, in cui egli dà la misura della maturazione e dello svolgimento espressivo da lui dato alla lingua albanese.”*¹³⁹

Il lavoro di traduttore viene sistematicamente ricordato e si conclude con l'affrontare l'antico problema della traduzione: *“Nei confronti di un problema tanto antico quanto difficilmente suscettibile di definitiva soluzione, come quello del tradurre, si può senz'altro affermare che il Koliqi, con il suo esempio ancora una volta conferma il vecchio detto, secondo il quale ‘bisogna essere poeta per tradurre poesia’, ma comprova che è parimenti necessario gusto poetico...”*¹⁴⁰

Rileva le direttive della sua lunga attività di docente iniziata nel 1939: *“L'indirizzo dato al suo insegnamento, ha avuto come meta la messa in luce dei peculiari valori della sua gente, affrontando, e investigando nei corsi annuali i temi più disparati e significativi della civiltà e della cultura albanese.*

La letteratura popolare, anima della letteratura colta, era esaminata nelle diverse sue forme, le grandi figure dell'edificazione delle lettere albanesi, quali il De Rada, il Frashëri, il Fishta, venivano da lui sottoposte a minute ricerche per illuminare il messaggio, i motivi e le caratteristiche stilistiche delle loro opere.

Attraverso l'analisi degli altri periodi e di altri autori, come lo Schirò, il Mjeda, il Çajupi, per limitarci a qualche citazione, giungeva alle sue dirette esperienze d'artista.

Parlando di poeti, quali lo Shantoja, il Palaj, il Poradeci, suoi compagni di battaglie letterarie, esprimeva con discrezione la sua poetica, lo scopo e il significato dell'opera sua e dei sodali.

Anche la letteratura albanese contemporanea, quella cioè del ‘realismo socialista’, veniva presa in esame e valutata con obiettiva serenità di studioso nei suoi risultati.

Il mondo degli italo-albanesi, dove egli ritrovava intatti dopo cinque secoli i caratteri dell'anima della sua gente, era scrutato

¹³⁹ Ibid., pp. 258-259.

¹⁴⁰ Ibid., p. 260.

accuratamente e posto in nuove dimensioni e prospettive dallo storico e dal critico, non mancando egli mai di sottolinearne la nobile funzione, l'incessante attaccamento e il concreto contributo alla cultura e alla storia della patria d'origine e di spiare infine con trepidazione ogni segno di risveglio poetico e nello stesso tempo di responsabilizzarlo...

L'uomo ne subiva il fascino e gli esprimeva la sua riconoscenza, l'artista vi rinveniva sorgente viva di poesia.

La letteratura del Kosmet (le regioni albanesi facenti parte della Repubblica Popolare Jugoslava), dove egli aveva cercato in altri tempi di diffondere l'istruzione e la cultura, era amorevolmente presentata e guardata con la simpatia propria di chi vede in essa una significativa espressione del suo sangue.

*Così tutte le isole letterarie erano viste, pur nella loro frammentaria e spesso solitaria evoluzione, nella loro comune ispirazione umana, voce millenaria di un popolo tenace e di spiccate caratteristiche.*¹⁴¹

Non manca a questo punto un acuto giudizio sulla sua critica: *“La forma della sua critica è stata condizionata dalle sue esperienze: in essa il critico militante e il critico accademico coesistono, per cui, se il primo dà al secondo l'insofferenza per le opere di ampio respiro, accentuando il gusto per le illuminanti, sintetiche intuizioni, frutto per l'altro di una minuta e profonda conoscenza degli argomenti, il secondo garantisce al primo il rigore metodologico della ricerca.*”¹⁴²

E non manca un richiamo alla continuità di traduttore: *“Il traduttore ha continuato la realizzazione del suo antico disegno, là dove lo aveva interrotto col secondo volume nel 1936; ecco infatti traduzioni poetiche in albanese dal Carducci, dal Pascoli, dal D'Annunzio e da Quasimodo, alle quali vanno aggiunte nuove traduzioni dantesche; ecco traduzioni di testi albanesi in italiano, nelle quali ancora una volta dà prova del possesso magistrale della lingua letteraria italiana e che vanno dalla Antologia della lirica albanese, dove in successione cronologica si allineano voci di vari secoli, precedute da un profilo di questo genere letterario e seguite da un prezioso apparato bio-bibliografico degli autori, alla Poesia*

¹⁴¹ Ibid., pp. 260-261.

¹⁴² Ibid., p. 262.

popolare albanese, *oculato e significativo specimen delle varie forme poetiche del canto popolare, dalle più antiche alle contemporanee, precedute da un puntualizzante saggio critico; dalle Rapsodie più significative al poemetto Nozze albanesi di Asllani, venato di melanconia crepuscolare e di acuto umorismo, agli ampi e robusti canti della Lahuta e Malcís e alle pungenti Satire del Fishta, dalle mistiche poesie del Frashëri alle lievi commedie del Çajupi e alle inquiete espressioni di poeti moderni, quali il Palaj e lo Shantoja.*¹⁴³

E di questo periodo ricorda anche la sua operosità di pubblicista: *“In questo trentennio, febbrile è stata anche l’attività del critico militante e del giornalista. Basta sfogliare le annate della rivista Shêjzat, da lui fondata nel 1957, per avere un’idea della sua inesauribile produzione in questi campi.*

Elencare i suoi pezzi di vario argomento sarebbe troppo lungo, perché la sua presenza è costante: la sua prosa colorita e musicale impegna ed affascina sempre il lettore.”¹⁴⁴ Noi aggiungiamo quello che per riservatezza il Gradilone non ha detto: infatti è proprio in questa rivista che appaiono suoi studi di albanistica, i quali dimostrano già la statura originale e innovatrice dello studioso. È evidente che *Shêjzat* è stata costantemente alimentata dalla passione per la libertà ed è stata l’unica rivista qualificata di opposizione alla standardizzazione politica della cultura in Albania e ha avuto un grande peso, un peso determinante nel crollo del regime dittatoriale. In essa sono apparsi anche scritti degli intellettuali in esilio, giovani e meno giovani. Questa rivista oggi è letta con grande attenzione dai giovani albanesi.

Presenti anche il poeta e lo scrittore: *“Neppure il poeta e lo scrittore in questi ultimi anni hanno taciuto.*

Il destino di Koliqi, come quello di altri albanesi, è stato, come già si è detto, di trovare spesso ispirazione nella nostalgia.

Questa volta, però, la nostalgia è il tema centrale, fusa con la iridata tematica delle vecchie e nuove esperienze dell’uomo, che danno vita alle recenti opere, frutto della sua maturità umana ed espressiva.

¹⁴³ Ibid., pp. 262-263.

¹⁴⁴ Ibid., p. 263.

Così in Kangjelet e Rilindjes - I canti della rinascita - ... è la riscoperta del secolare mondo degli Arbëreshë con le sue salde tradizioni ad accendere il suo estro e a fargli ritrovare la fiducia nella perennità della stirpe.

Agli italo-albanesi si contrappongono, come in un dittico, i Malissori, entrambi tenaci custodi e difensori della stirpe albanese. Gli uni e gli altri ti vengono innanzi nei loro atteggiamenti concreti, colti con compiaciuta maestria e nello stesso tempo avvolti da un alone di trasfigurazione mitica: è caratteristica dello stile del Koliqi proprio questa naturalezza di passaggio senza forzature.

*Qui il poeta alle vecchie esperienze culturali (dannunziane e carducciane insieme) e all'eco 'dell'accento pacato e nel contempo immaginoso dei rapsodi delle Alpi Albanesi' aggiunge di proposito l'assimilazione di nuove forme poetiche - dando così ancora una volta prova della capacità del suo talento artistico di riascoltare e di far rifiorire con nuovi intenti la tecnica di poeti a lui congeniali - quelle del De Rada, 'per creare un'atmosfera italo-albanese' e perché 'metro' più consono alle espressioni di intime sensazioni, sempre però mantenendo il tono semplice e narrativo-descrittivo dei rapsodi. Originale l'uso che egli fa del ritmo del canto I del Milosao, quando dà il via al poemetto, pur essendo opposto il motivo dominante che anima le immagini - non più il felice ritorno, ma l'esodo amaro -."*¹⁴⁵

Del romanzo Shija e bukës së mbrûme dà una breve ma efficace presentazione: "Nel romanzo Shija e bukës së mbrûme - Il sapore del pane casareccio - ... le vicende si svolgono fuori dell'Albania, eppure essa è sempre presente nella spiritualità e nell'agire dei personaggi, condizionati dalle antiche tipiche virtù della propria gente, quali la besa, la burrnija, la mikpritja...

Delusione e sconcerto, angoscia e perfino disperazione e sconfitta, ricerca di transitori stordimenti al proprio malessere serpeggiano naturalmente nell'animo dei personaggi: costruire o ricostruire una vita, strappati dal proprio terreno, e cercare sotto altri cieli, per quanto ospitali, i colori e le luci di un cielo abbandonato involontariamente, non è cosa facile.

Ma nel cuore dell'uomo ci sono forze grandi, inesauribili, quali la gelosa, pudica custodia delle proprie memorie e la fede gra-

¹⁴⁵ Ibid., pp. 263-264.

nitica in certi valori, che aiutano a sopravvivere e a credere ancora; fede nei destini del proprio paese che si ha nell'animo... e che rifiorisce col rinnovellarsi delle stagioni, come rifioriscono i fiori, portati dall'Albania, i quali spandono il loro profumo nella chiusa del romanzo.

È di questi sentimenti che vivono i personaggi, dai protagonisti (Jorgji Koja e Diana) alle figure che gravitano intorno ad essi (Vasil Koja, Vido, Jani), e che l'artista analizza con la solita perizia ed esprime con la solita costante preoccupazione stilistica."¹⁴⁶

Infine di questa stagione è il canto dedicato alla figlia con una lapidaria introduzione che puntualizza i contrastanti sentimenti che ad esso danno vita: *"Infine con la nostalgia e gli amari presentimenti la severa, ma anche dolce malinconia della consegna di quel mondo a chi può, è questa la sua speranza, in esso ritornare, è presente nel suo recente canto dedicato alla figlia Bijës s'ime (In Shêjzat, 1973, n. 5-8, pp. 259-261) - il verso del Cavalcanti 'Perch' i' no spero di tornar giammai...' ne è infatti l'allusiva epigrafe.*"¹⁴⁷

E come non ricordare parte della conclusione: *"Così, per merito della grande passione e dell'instancabile impegno del Koliqi, ancora una volta la voce di questo piccolo ma generoso popolo viene ascoltata nei suoi valori più puri e studiata nelle sue forme più originali dal mondo specializzato della scienza, affrancata dall'intento nobile, ma superato della propaganda e della esaltazione entusiastica.*

Far conoscere ad un pubblico sempre più vasto l'Albania, la sua gente e la sua civiltà, al di fuori dei vieti clichés, frutto di superficiali e deformanti testimonianze, rimasticate di generazione in generazione, è stato anche il compito che egli si è assunto pubblicando l'affascinante monografia L'Albania (Albania, monografia, in Enciclopedia dei popoli d'Europa, Milano 1965), in cui in rapidi, ma densi e rigorosi saggi ha concentrato le ricerche più sicure in ogni campo, dalla geografia alla storia e alla letteratura.

L'aspirazione costante del Koliqi è stata, quindi, quella di scrutare, studiare, rinvigorire ogni zona in cui fiorisce la cultura e la lingua albanese: di qui, come già si è sottolineato, il suo affettuoso attaccamento agli Arbëreshë.

¹⁴⁶ Ibid., p. 267.

¹⁴⁷ Ibid.

Non dimenticare nessun luogo, dove nel più recondito pudore fiorisse un semplice germoglio, non trascurare nessuno che avesse la passione per il suo popolo.

Dalle sparse membra dell'ἔρως sempre la stessa voce, varia nelle sfumature, univoca nell'ispirazione.

*Una missione la sua, quindi, non solo ricerca scientifica.*¹⁴⁸

Mi auguro che anche questa sintetica presentazione solleciti il lettore alla lettura integrale di questa prima irripetibile monografia.

In tempi recenti, nel 1992, il Gradilone ci ha dato anche una monografia su *Giuseppe Schirò Junior albanista*, monografia a ragione definita dal Paratore 'esemplare' e 'testimoniante alla perfezione i meriti accumulati come albanologo' dallo Schirò. Noi la ricordiamo a questo punto per associare lo Schirò all'altra figura di albanista Ernest Koliqi, al quale lo legava una lunga consuetudine di vita e di intenti letterari.

È una rassegna critica di tutti i contributi del Nostro, partendo dai suoi giovanili interventi per concludersi con l'editio princeps di due opere fondamentali della letteratura albanese il *Këthimi* di G. Schirò senior¹⁴⁹ e *La creazione del mondo sino al diluvio* di Nicolò Chetta¹⁵⁰, da cui balza una figura, dove la passione dell'uomo anima la magistrale ricerca scientifica del filologo e dello storico della letteratura albanese. Qualche esempio di queste pagine. Ecco la presentazione della sua Storia della letteratura apparsa nel 1959: "*Sino a quel momento nella storia della letteratura albanese non si sono avuti che tentativi, il più delle volte*

¹⁴⁸ Ibid., p. 272. "*Il più acuto e accurato studio sull'opera letteraria del Koliqi rimane il fondamentale saggio di G. Gradilone*": così lo definisce P. Di Giovine, già ricordato, nel suo scritto *L'opera di Ernest Koliqi, considerazioni linguistiche* in *Miscellanea di Albanistica* cit., p. 11, nota 1. Per l'ostracismo e la condanna nel cinquantennio della dittatura, inferti al Koliqi, e per la sua esaltazione alla caduta della medesima si veda il mio saggio: *L'opera letteraria di Ernest Koliqi ieri e oggi in Albania* in *Miscellanea di Albanistica* cit., pp. 45-78.

¹⁴⁹ G. SCHIRÒ, *Këthimi* -Il ritorno-, poema postumo con introduzione e a cura di Giuseppe Schirò Jr., Firenze 1965.

¹⁵⁰ N. CHETTA, *La creazione del mondo sino al diluvio*, editio princeps a cura di Giuseppe Schirò Junior, Prefazione di Giuseppe Gradilone, Roma 1992.

superficiali in quanto a giudizio, manchevoli in quanto ad informazione, qualche volta partigiani per concezione. Quindi nessun precedente a cui ispirarsi, ma tutto da fare ex novo: impostazione di problemi, sistemazione strutturale e critica della materia, prospettiva storica e graduatoria di valore e degli autori e delle loro opere, sorrette da conoscenza sicura della complessità della storia e della civiltà del popolo albanese: popolo dalle tre religioni, dai diversi domini politici e quindi stratificazione di esperienze culturali e letterarie. Tutte queste esigenze vengono soddisfatte dallo Schirò, il quale inoltre per la prima volta pone come precedente indispensabile per la comprensione della letteratura la tradizione popolare, rapporto presente in ogni letteratura, ma in modo particolare nell'albanese, in cui essa ha un peso determinante, e affronta con il suo acume di paleografo i primi testi delle origini. Composta in un momento in cui la discriminazione ideologica in Albania era all'acme dell'esaltazione, ha saputo reagire ad essa, conservando equilibrio ed obiettività, dettati da coscienza critica, per cui egli dà la giusta collocazione a prestigiosi scrittori come il Fishta, lo Schirò senior, Faik Konica e il Koliqi, ai quali in Albania era stato dato l'ostracismo per ragioni extraletterarie e non di valore e di conseguenza non apparivano nelle pagine della letteratura.”¹⁵¹ E la conclusione: “Un albanista quindi lo Schirò Junior che lascia una sicura orma in quel movimento di ricerca che vuole, a giusta ragione, rivendicare la ricchezza, la complessità culturale e l'originalità della letteratura albanese e il secolare travaglio della formazione della lingua letteraria, in cui ha trovato espressione la vita di un popolo dalla millenaria storia. Il suo esempio è un severo monito per coloro che camminano a ritroso nel tempo, confondendo intenzionalmente le cose, per mancanza di conoscenza, di preparazione metodologica - storica e filologica - e di gusto e di sensibilità necessari per avvicinarsi alla creazione letteraria e coglierne l'individuale messaggio umano e poetico.”¹⁵²

¹⁵¹ Ibid., pp. 26-27.

¹⁵² Ibid., p. 36. I rapporti tra i due studiosi, improntati sempre a stima e ad affettuosa umanità, sono ben testimoniati dal desiderio dello Schirò di pubblicare la sua ultima fatica, già ricordata, nella collana diretta dal Gradilone, desiderio da quest'ultimo onorato: “Negli ultimi anni della sua vita egli si è dedicato in particolare all'edizione critica del poemetto inedito ‘La creazione del mondo sino al diluvio’, non privo di

Il Gradilone ci offre inoltre la ricostruzione e la caratterizzazione della personalità di autori prima poco noti come quella del Santori, del quale egli ha esumato e sottoposto, per primo, a penetrante esame, in una monografia di 70 pagine, le numerose opere inedite, *Satire*, *Romanzetti* in versi, il primo grande romanzo *Sofia Cominiante* e l'altro romanzo *Il Soldato albanese*, per limitarci alla citazione di alcune di esse, e della cui arte ha dato una calzante definizione: *Francesco Antonio Santori/ un romantico fra tradizione e realismo*.¹⁵³

Esordisce con la storia della critica sul Santori: *“La figura di Francesco Antonio Santori attende ancora la sua giusta collocazione nella civiltà letteraria albanese.*

Tra le ragioni che hanno precluso tale operazione va anzitutto ricordata la mancata diretta conoscenza della sua vasta produzione - poche le opere editate e spesso irreperibili e molte quelle inedite - e di conseguenza giudizi ora entusiastici ora negativi, ma quasi sempre scarsamente motivati, frutto di improvvisazione più che di meditazione sui suoi sentimenti e sulle sue capacità poetiche.

È nostro intento, appoggiandoci alle sue opere, avviare un discorso critico sui rapporti della poetica del Santori con la tradizione storica e letteraria del suo popolo e con la problematica politico-sociale, oltre che letteraria, dell'Ottocento italiano, in particolare meridionale: solo da un'indagine siffatta potrà scaturire una

valore poetico e determinante per la storia della lingua albanese, di Nicolò Chetta, uno degli scrittori più rappresentativi del Settecento albanese, con l'intento, da Lui espressomi, di pubblicarla nella Collana dell'Istituto. Purtroppo la morte lo colse improvvisamente... Per varie vicissitudini ho rimandato di anni la realizzazione dell'impegno assunto. Oggi finalmente con un contributo dell'Università di Roma 'La Sapienza' vede la luce questa preziosa opera, che arricchisce la letteratura albanese in genere superficialmente conosciuta; nel contempo la sua pubblicazione è un omaggio alla memoria del suo intelligente e sicuro editore.”, dalle brevi parole piene di significazione, le quali formano la dedica nel dono di una copia della sua monumentale opera di bizantinista *Cronaca dei Tocco di Cefalonia di anonimo* pubblicato dall'Accademia dei Lincei nel 1975: *Giuseppit bir e vëlla - kumbari G. Schirò.*

¹⁵³ Cfr. G. GRADILONE, *Altri studi di letteratura albanese* cit., pp. 7-77.

sicura conoscenza e quindi una fondata valutazione del suo mes-saggio umano e della sua arte."¹⁵⁴

Di poi la presentazione della figura dello scrittore: "*Nato a Picilia (S. Caterina Albanese), comunità arbëreshe del Cosentino, nel 1819, e cresciuto nel clima di rinascita dello spirito albanese, in mezzo al continuo fiorire di speranze e di attese, creato dalla generosa passione di Girolamo De Rada, e favorito dagli avvenimenti politici e culturali della vita italiana, F. A. Santori è presente con una spiccata personalità nel movimentato panorama letterario di quel secolo.*

Per lui, inquieto e insoddisfatto - ne fanno fede i suoi cambiamenti di stato sociale: indossa l'abito religioso, l'abbandona e infine nel 1875 lo riprende -, la vera vocazione, più che il sacerdozio, che d'altra parte esercitò con fervore, fu la letteratura, la quale non era per lui una forma di evasione, ma la voce di una ideologia che, affondando saldamente le radici nelle vigorose tradizioni della sua origine e lievitata dai principi cristiani sinceramente vissuti, si alimentava degli eventi del tempo, da quelli politici a quelli di natura più squisitamente sociale del paese ospitante, impegnato nel suo risorgimento.

Il Santori, è bene subito precisarlo, visse sempre in Calabria, dove il 7 settembre del 1894 concluse la sua affannata esistenza, e di conseguenza scrutò, col suo spirito di attento cronista gli aspetti dell'amara realtà del Meridione. Perciò, pur conservando gelosamente il senso della concezione esistenziale propria della sua gente,... non trascurò di prendere in considerazione la collocazione che essa veniva assumendo nel nuovo ambiente socio-politico italiano: egli canta gli Arbëreshë non soltanto quali furono, ma quali sono nel suo tempo. Ed è questa la novità assoluta della sua arte.

Nell'intreccio di passato e di presente, quindi, ha la matrice la sua attività di poeta e di scrittore, la quale ha percorso l'intero itinerario della poetica del romanticismo negli aspetti più significativi e validi, ma in parte anche in quelli più appariscenti e caduchi.

Infatti le due tendenze presenti nel romanticismo - si è parlato, a ragione, del sempre bifronte romanticismo - quella sentimentale e quella realistica, con tutta la ricchezza di particolari realizzazioni, si ritrovano negli scritti del poeta di Picilia, sebbene la secon-

¹⁵⁴ Ibid., pp. 7-8.

da vada sempre più prendendo il sopravvento, data la propensione del Nostro di proiettare il suo mondo nella rappresentazione oggettiva della realtà a partire da Il Prigioniero politico...: egli non parla, come vedremo in prima persona, se non raramente: sono i personaggi ad esprimere i suoi sentimenti.”¹⁵⁵ Questi due aspetti essenziali della sua arte (tradizione e realismo) sono presenti nei due Romanzetti, che per questa ragione il Gradilone sceglie e dei quali ci dà l’editio princeps, di cui sopra si è a lungo parlato (la tradizione in *Panaini e Dellja*, il presente realisticamente espresso in *Fëmija pushtjerote*).

Passa poi, come già si è accennato, all’analisi scrupolosa di tutte le opere, mettendo in risalto la loro originalità e quindi la novità nel panorama letterario albanese. Il saggio non è solo critica ma antologia di tutte le opere fino allora ignote a tutti.

Dopo aver ricordato le varie forme della sua opera si sofferma in particolare sui sei Romanzetti, “forma che si ricollega non solo alla novella sentimentale in versi, ma anche al poemetto narrativo e al romanzo in versi, diffusi anche nell’ambiente letterario meridionale - basti qui ricordare gli esempi dei suoi conterranei, Domenico Mauro e Vincenzo Padula-.”¹⁵⁶

Di poi i due romanzi *Sofia Comini*ate, opera che dà inizio “alla prosa artistica tra gli Arbëreshë”¹⁵⁷, e *Il Soldato albanese*, il dramma *Emira* e le *Satire*.

Con il dettagliato esame di tutte le opere individua i loro motivi animatori e sottolinea di conseguenza i due aspetti della sua arte, la tradizione e il realismo, che convivono efficacemente nella sua natura romantica.

Spigoliamo dalle pagine del saggio qualche affermazione del Gradilone. “Ma soprattutto Santori non cede al grigiore, al pessimistico quadro di una realtà amara da lui attentamente osservata, anzi vuole dare una risposta positiva, s’intende non semplicistica, alle ansie e alle giustificate ribellioni dei personaggi delle sue storie. (Siamo, quindi, ancora una volta in piena ideologia romantica).”¹⁵⁸

¹⁵⁵ Ibid., pp. 8-12.

¹⁵⁶ Ibid., pp. 14-15.

¹⁵⁷ Ibid., p. 16.

¹⁵⁸ Ibid., p. 66.

Ancora: “Alla luce di questa ideologia, in tutte le sue opere, le matasse più aggrovigliate, false e dolorose, si dipanano e ci si avvia al trionfo degli innocenti e degli umiliati, a cominciare da Il Prigioniero politico, il cui protagonista acquista la Libertà toltagli per delazione, all’Emira, dove la famiglia di Giorgio risorge con la solidarietà umana (il vecchio Motëmadhi ne è il principale artefice), dopo la grande bufera della perdita del gregge, dell’incendio e della carcerazione, al Romanzetto III, in cui la famiglia di Simeone, dopo aver sopportato tante peripezie, e tra queste la prigionia, ritrova la pace e il campicello ingiustamente loro estorto, al Romanzetto V, nel quale c’è il trionfo della verità e dell’innocenza, nonostante tutti gli intrighi immorali, che avevano condotto alla diffamazione e alla prigionia delle persone oneste, come la giovine Gnide, il padre Miloscino e il bravo dottor Maso; anche se qualche volta la conclusione appare in una luce di mesta elegia (è il caso del Romanzetto VI: infatti il povero Giovanni finirà i suoi giorni in galera, e le sventurate figliuole dovranno vendere il piccolo campo e la casetta, a loro tanto cari, e sposarsi con uomini anziani e senza festeggiamenti).

D’altra parte i malvagi hanno sempre vita difficile (è il caso della schiera dei banditi con in testa il barone Enrico Battigera, uomini spregiudicati, materia brutta) o fine ignobile (è il caso, per limitarmi a qualche citazione, di Kallonjeri, del prete Lastoino e di Nicolao, della vecchia Lucrezia e della strega Zernilca). ...

Il realismo è, però, nell’arte del Santori, l’ispirazione più profonda e autentica, più congeniale e feconda, che dà gli esiti più felici soprattutto nei ritratti dei personaggi. Sono innumerevoli e tutti degni di citazione.”¹⁵⁹

Dei tanti ricordati citiamo qualcuno: “Ecco quello del giovane acritano, in cui lo scrittore istituisce un rapporto diretto fra i caratteri fisici e le qualità morali... Ecco quello del prete Lastoino, in cui i riferimenti bestiali sono continui per dare l’idea della sua natura animalesca... Non manca il Nostro, però, di cogliere, quando vi sia, la nobiltà della natura umana, come in questa presentazione di Aidino, marito di Sofia... E il realismo non meno evidente è nei dialoghi, nei quali il linguaggio, nella sua turgidezza e immediatezza, conserva la vis popolare, tutto punteggiato com’è di frasi figurate e di proverbi, senza raffinata e rarefatta rielaborazio-

¹⁵⁹ Ibid., pp. 67-68 e p. 70.

ne e talvolta con esasperata adesione al personaggio.”¹⁶⁰ E anche qui molti gli esempi riportati in tre pagine.

Infine lo studioso sintetizza la sua vasta e ricca disamina con queste parole che non possiamo fare a meno di richiamare: “Il realismo del Nostro, però, lo ripetiamo, non raggiunge mai la desolata, fredda e disperata visione della vita del verismo e tanto meno del naturalismo, perché nella sua ideologia, nonostante tutto, come si è cercato di dimostrare, opera viva ed intatta la fede nei generosi ideali romantici. Perciò, se per ragioni didascaliche vogliamo sinteticamente definire, caratterizzandola, l'arte del Santori, possiamo usare – è chiaro, con la necessaria discrezione – la formula riassuntiva di ‘realismo romantico’, la quale, a nostro parere, ha la probabilità di comprendere e racchiudere tutte le svariate trame, motivazioni e sollecitazioni della sua poetica complessa e spesso in apparenza contraddittoria.”¹⁶¹

Anche quando non è il primo ad affrontare lo studio di un autore (è il caso del De Rada, studiato precedentemente dal Marchianò¹⁶² e dal Gualtieri¹⁶³) il Gradilone rivela tutta la sua natura di critico e di filologo che penetra nel complesso mondo dera-diano e ne scopre la ricchezza di motivi e il travaglio artistico.

In questo studio sui *Canti di Milosao*, più volte ricordato, apparso nel 1960 (cronologicamente quindi uno dei suoi primi lavori), sono racchiuse tutte le direttive della sua attività di studioso: la comparatistica (Cap. II *I Canti di Milosao e le Rapsodie di un poema albanese*), la variantistica (Cap. IV *Dalla prima alla terza edizione*), la critica del mondo del poema (Cap. III *Il mondo spirituale dei Canti di Milosao*), della tecnica e della lingua (Cap. I *Genesi e frammentismo*, Cap. V *Poetica e stile*), infine la filologia col dare inizio alla trascrizione nell'alfabeto odierno delle opere albanesi, parte fondamentale della filologia albanese (Appendice: *Gli alfabeti del De Rada e la trascrizione dei Canti di Milosao secondo la grafia albanese odierna*).

¹⁶⁰ Ibid., pp. 70-74.

¹⁶¹ Ibid., p. 77.

¹⁶² Cfr. M. MARCHIANÒ, *L'Albania e l'opera di Girolamo De Rada*, Trani 1902.

¹⁶³ Cfr. V.G. GUALTIERI, *Girolamo De Rada poeta albanese, L'uomo, il clima storico-letterario, l'opera, caratteri romantici dell'opera*, Palermo 1930.

Per offrire al lettore una pregnante sintesi di questo studio cediamo la parola a W. Belardi: “*Quest’opera del De Rada era stata già in precedenza considerata – ma soltanto nel quadro generale dell’attività dello scrittore – da due critici dell’inizio del Novecento, il Marchianò nel 1902, e il Gualtieri nel 1930. Ma i loro giudizi attendevano il critico che sapesse rettificarli, o perché unilaterali, o perché rimasti in superficie rispetto alla spiritualità complessa dell’opera e alla sua realizzazione dal punto di vista tecnico. Non si era dato il dovuto peso proprio a quella che è la grande novità del De Rada di partire dal mondo della poesia popolare; non si era preso in considerazione il travaglio creativo dell’opera delle tre edizioni, e, infine non si era colto il valore di uno stile che nella concentrazione lirica acquista assoluta novità. A questi temi rispondono esaurientemente i vari capitoli della monografia del Gradilone, il quale, per la prima volta in questi studi di albanistica, mette in ampio rilievo quale sia stata la genesi dell’opera, quali siano stati i rapporti con la poesia tradizionale dell’epoca castriotana, quale sia il senso e il valore del frammentismo, che è il modo di costruire del De Rada e da cui deriva il suo stile particolarmente concentrato e intenso di significazione; quale sia il complesso mondo interiore, in precedenza non scorto dietro il tema della storia d’amore; quale sia l’arricchimento continuo che avviene dalla prima alla terza edizione, ed infine con quali criteri debba essere individuata la caratteristica dell’arte dell’autore che lo studioso qualifica come ‘realismo lirico’.*”¹⁶⁴

A proposito della vexata quaestio del ‘disorganamento dell’insieme’ mi pare opportuno riportare le parole del Gradilone che fanno giustizia di questa sordità critica: “... uno dei punti su cui la critica ha più insistito a proposito dei ‘Canti di Milosao’ e di tutta l’opera deradiana in genere è ‘il disorganamento dell’insieme’ per servirci delle parole del Marchianò, che per primo ha messo in risalto tale carattere per farlo pesare nel giudizio critico. Gli altri, come il Pavolini, hanno accettato come vera tale affermazione. Il Gualtieri, però pur ammettendo la ‘ripugnanza del Poeta’ a predisporre un piano per le sue creazioni, non la svaluta, ma la considera come elemento determinante della sua tesi intesa a dimostrare il carattere romantico dell’opera deradiana, definendola ‘la

¹⁶⁴ Cfr. Walter Belardi, *Relazione cit.*

quintessenza dell'arte romantica'. Qui non si vuole negare che esista nei 'Canti di Milosao' tale disorganicità, questa mancanza di nessi concettuali e puramente didascalici, ma non ne rinveniamo l'origine nella fonte indicata dal Marchianò, cioè nella poesia popolare¹⁶⁵, né la consideriamo elemento determinante per la valutazione estetica dell'opera. Il Marchianò si avvicinava alla poesia dei Canti con uno schema prestabilito di giudizio sulle opere d'arte, frutto della sua consuetudine coi classici e in particolare con i poemi epici, e avrebbe voluto che essa avesse la stessa loro struttura. Tali questioni non sono nuove nel mondo della critica: è sufficiente qui ricordare come i Sepolcri del Foscolo furono giudicati un fumoso enigma e come Le Grazie subirono per lungo tempo il peso della condanna, che nasceva da analoga valutazione di struttura logica.

¹⁶⁵ Nonostante queste carenze il Gradilone ha posto nella giusta luce l'opera del Marchianò nella Commemorazione da lui tenuta nel Centenario della sua nascita nel suo paese natale Macchia Albanese (Cfr. *Shêjzat* cit., vjeti VIII, 1964, n. 11-12, pp. 478-484). A conferma ne riportiamo qualche passo: "Il Marchianò appartiene a quella schiera di studiosi che fiorirono nella seconda metà dell'Ottocento nel clima spirituale del realismo e che in Italia ebbero come corifeo il Carducci e che reagirono a una certa tendenza critica superficiale ed improvvisata, senza solide basi del tardo romanticismo. Tutti voi, o signori, sapete quanto sia grande il merito di questa scuola: essa ha esortato ed indirizzato alla lettura diretta delle opere, alla raccolta di ogni documento, di ogni notizia, di ogni particolare, che riguardassero sia la biografia che l'opera dell'autore... (Ibid., p. 480). E' chiaro che ogni tipo di critica ha anche i suoi limiti; e oggi, riconosciuti i meriti di quella di cui il Marchianò fu seguace, se ne è, a ragione, scoperta anche la manchevolezza cioè di essersi spesso fermata al lavoro preparatorio, senza penetrare nello spirito particolare della poesia e dell'arte. Nel nostro caso certi criteri di giudizio, come quello di verificare se l'opera deradiana ubbidiva in pieno ai canoni dei generi letterari, consacrati dalla tradizione classica, o come quello dell'unità, e direi di più, anche certi suoi errori di valutazione hanno dato la possibilità al pensiero critico posteriore di scoprire la novità e la modernità della poesia. Chi vi parla ha, anche nei suoi scritti espresso il suo dissenso su certe posizioni chiuse e alquanto rigide, su certe valutazioni piuttosto superficiali del Marchianò, ma queste riserve non gli hanno vietato di stimare e ammirare l'attività di critico e di studioso." (Ibid., p. 483).

La coscienza critica moderna, che ha acquistato a questo riguardo spregiudicatezza, svincolandosi da moduli cristallizzati, vede tutta l'assurdità di tali valutazioni. E' stato questo infatti lo sviluppo della tecnica poetica dall'Ottocento in poi: liberarsi a mano a mano da quello che costituisce costruzione puramente logica e quindi estranea alla poesia, ed isolare l'immagine, giungendo spesso a forme esasperate, ma anche sofferte e rinnovate.

Il De Rada, quindi, col Milosao istintivamente ed inconsciamente aderiva a questa nuova esigenza poetica, per quanto riguarda sia l'essenzialità del discorso poetico, sia la libertà metrica, - ottonari piani misti a senari sdruccioli senza alcun legame di rima, ma soltanto di ritmo (di cui il Poeta aveva vivissimo il senso), perché la rima, a parer suo, 'raffredda (del modo che in tutta la poesia umana) l'estro,...' (Autobiologia, Terzo periodo, Napoli 1899, p. 15).

Pertanto quello che gli fu addebitato come difetto costituisce l'originalità e direi la modernità della sua poesia.

Il poeta, sebbene il genio e l'istinto lo avessero indotto ad altro, di proposito tentò di rimediare a queste critiche, dando una maggiore organicità all'opera. Cediamo la parola al De Rada stesso: Al Milosao dopo il 1841 avea nelle ore felici aggiunto creazioni semplici, omogenee che ne connettevano artisticamente la tela, poche sì ma sufficienti a contentar me ed altrui. (Ibid., p. 18).

Il Tommaseo, benché il nostro cedesse a queste pressioni estranee al suo animo, capì che la poesia deve avere ben altra unità, quella dell'immagine in sé, essendo l'altra elemento secondario e spesso trascurabile. 'Altri dice un po' frastagliati i suoi canti, ma Ella che accenna alla immortale colomba di Anacreonte, m'avverte che non è da condurre con spago retorico i moti liberi dei volanti' (Lettera inviata al poeta da Firenze con data 30 luglio 1873, riportata nell'Autobiologia, Terzo periodo, pp. 17-19).

Il Marchianò, al contrario, sempre legato al pregiudizio dei generi letterari, non intuì il significato metaforico di tale immagine, indicante la libera fantasia creatrice del poeta, e la giudica 'concezione leggiadra, ma per la funzione che le si vuol dare e anche per sé non felice' (op. cit., p. 64). E ancora rincalza: 'La colomba non è simbolo della lirica, né la lirica erotica o conviviale neglige i visibili legami del pensiero' (Ibid.).

Per concludere, i 'Canti di Milosao' sono pagine poetiche, espressioni di particolari stati d'animo, ed è inutile quindi volere in essi l'unità e l'organicità che è di altri generi letterari, quali l'epica e il romanzo: l'unità va cercata in ogni singolo canto e in ciascuna

immagine in sé conchiusa e densa di vita poetica. La migliore delle letture quindi è quella episodica, che trascuri trama e sviluppo d'azione, per concentrarsi tutta nel godimento della poesia."¹⁶⁶

Il Gradilone rivolge la sua attenzione anche al rappresentativo poeta del Settecento Giulio Variboba in un saggio nel quale analizza le due prose, premesse dal poeta alla sua opera *Gjella e S. Mëris Virgjër*¹⁶⁷, *Oj e ndermja Rrexhinë* - O Regina onorata - e *Oj ti çë dhjavesen* - O tu che leggi -.

In una densa nota (n. 2, p. 273) registra tutti coloro che si sono interessati delle due prose, mettendo in risalto la natura di tali contributi e conclude con queste parole: "*Come si vede, in genere, si tratta di rilievi soltanto di stile o di puri dati biografici, non in funzione dell'arte del poeta.*"

Ecco invece la sua caratterizzazione: "*Sono esse, infatti, ora un'aperta dichiarazione del travaglio e degli intenti artistici dell'autore, ora un'arguta, velata e sincera confessione delle sue esperienze di vita e di cultura, ora infine una prima rivelazione del suo carattere fervoroso ed esaltato, bizzarro e spregiudicato, da rasentare a prima vista la irriverenza.*"¹⁶⁸

Dopo una dettagliata, acuta analisi, in cui coglie i vari motivi umani e artistici in esse espressi seguono queste illuminanti considerazioni: "*Appare evidente dai passi riportati dalle due prose la fusione di riflessioni e preoccupazioni di natura artistica ed extra-artistica, umana e religiosa: una continua coscienza delle difficoltà del poetare, dovute sia alla lingua sia all'argomento, sia infine alla mancanza di una tradizione, e nello stesso tempo la memoria e la sincera e pacata confessione dei suoi peccati e la speranza di un riscatto nella sua fervida fede.*

E non meno evidente appare la natura e il carattere che saranno propri della poesia del Variboba, quell'insolito ed affascinante impasto di esaltazione religiosa e di reale, che sfiora l'irriverenza. Basti tenere presente il modo con cui si rivolge alla Vergine (Ora fjasëm pá latine na të di ... - Ora parliamo alla buona tra noi; bën të partiret me një pëllëmb hund - fallo andare via [cioè, il diavolo]

¹⁶⁶ Cfr. G. GRADILONE, *Studi di letteratura albanese* cit., pp. 15-17.

¹⁶⁷ Cfr. G. GRADILONE, *Le due prose premesse dal Variboba alla sua opera in Altri studi di letteratura albanese* cit., pp. 273-281.

¹⁶⁸ Ibid., p. 274.

con un palmo di naso) e confrontarlo, per limitarci a qualche citazione, o con le violente e increduli reazioni, condite con qualche bestemmia, di S. Giuseppe di fronte al mistero del concepimento della sua vergine sposa (Ne mëngu nanì xha mund jetë/ çë t'a më ketë mua çarë besën,/ jo benmio jo per Dio/ jo se faqja se ngalesën. - Neppure ora mai può essere che mi abbia tradito, no bene mio, no per Dio, non perché l'aspetto non l'accusa. - Editio princeps, p. 6, strofa 56), o con la forma istintiva con cui i pastori, accorsi a visitare Gesù Bambino, effondono la gioia e la fede per il sacro avvenimento (... bën trî krapjolle gjith mbë një vend,/ se u le ki djalë si një kuralë/ ka kjo Zonj'leu ndë ktë vend. - ... fecero tre capriole tutti sullo stesso posto, perché era nato questo bambino bello come un corallo da questa signora in questo luogo. - Ibid., pp. 7-8, strofa 126).

Si preannunzia, quindi, già da queste pagine, un realismo vero e proprio, se per realismo intendiamo l'intenzione e lo sforzo di rappresentare la realtà, quale essa è: una poetica questa non ancora teorizzata coscientemente e precorritrice del grande movimento della seconda metà dell'800.

Il Variboba fa sua con consapevole intento artistico l'elementare psicologia del popolo in mezzo a cui vive, cogliendone tutte le vibrazioni: vuole essere, in altre parole, poeta popolare (Ciò non significa che egli sia un poeta popolare, o peggio un 'mediocre verseggiatore popolare o popolareggiante' come, senza approfondire la sua natura poetica, fu definito dal Petrotta. - Cfr. *Popolo, lingua e letteratura albanese*, Palermo 1931, p. 113), nel senso che vuole interpretare e rappresentare particolari aspetti di una collettività.¹⁶⁹

Già negli Anni Cinquanta per la prima volta offre profili critici, non informativi, di autori minori, come Salvatore Braile, del quale coglie le vicende umane della sua inquieta esistenza perché in tal modo "si può meglio intendere e giudicare la sua poesia... Un senso di insofferenza, un desiderio di raddrizzare le cose, un'ansia di rigenerazione sono i motivi che maturarono nel suo animo e crearono una particolare specula di umana osservazione. Si trovò così a combattere contro tutti e contro tutto, si trovò in una posizione spesso anche esasperata di scontento, in cui per-

¹⁶⁹ Ibid., pp. 280-281.

deva il senso del buono, che ci può essere anche nel male. Spinto dallo spirito di osservazione, dall'istinto di aderire alla realtà e di non perderla di vista ne fissava le vicende direi cronachistiche, ora in tono giocoso, ora evasivo, ma il più delle volte sotto il segno di quel cozzare tra soggetto e oggetto."¹⁷⁰

In particolare è sottolineata la sua vocazione satirica: *"Ma dalla vocazione satirica deve partire il critico, che vuol sistemare il suo fenomeno artistico, e di essa si deve servire nella ricostruzione della evoluzione della sua arte: è come nota costante, intorno alla quale si sviluppano, come rami di tronco, le altre note, che variano secondo gli umori e le stagioni della sua vita. Un indizio si ha già nella traduzione della 'Commediante' del Bellucci che egli eseguì, sollecitato forse da questa scherzosa rassegna delle umane debolezze (S. Braile, La commediante, Satira ai galantuomini di S. Demetrio Corone per Costantino Bellucci (Sciaglia), (1796-1867), Testo albanese a fronte, Prefazione e note di Girolamo De Rada, Scutari d'Albania, 1924.)"*¹⁷¹

Ancora: *"Nasce così una satira, che per le sue puntate e le sue sferzate non ha nulla del castigat ridendo mores oraziano; essa per 'l'atteggiamento aggressivo e personalistico, per la minuta notazione e la critica spietata degli eventi quotidiani', ci richiama alla memoria l'arte di Lucilio, anche se la parola, la frase e certe coloriture hanno l'energia plautina, ma il tono e il piglio certe caustiche espressioni catulliane: è uno stendere a terra l'avversario senza possibilità di più sollevarsi. ... Sfilano così personaggi, avvenimenti, che, pur essendo la pittura inconfondibile di un'epoca (l'epoca dell'autore) e di un costume, entrano a far parte di un mondo, dove tutte le epoche e tutte le generazioni ritrovano qualcosa del proprio essere.*"¹⁷²

Nella chiusa del saggio il Gradilone caratterizza il tono della poesia del Braile: *"Questi gli aspetti della sua arte, che, come quella di ogni poeta, sfugge a qualsiasi formula, anche se un motivo può dare il nome alla personalità. Il tono, però, è sempre identico: un aderire della parola istintivamente al contenuto, una lingua*

¹⁷⁰ Cfr. G. GRADILONE, *Salvatore Braile, poeta albanese* in *Studi di letteratura albanese* cit., p. 208.

¹⁷¹ Ibid., p. 209.

¹⁷² Ibid., p. 210.

necessaria ed immediata, che scolpisce nel vivo l'immagine, eredità questa della poesia popolare, che, in lui come in tutti i poeti albanesi, è presente per i particolari motivi storici che hanno condizionato la letteratura albanese.

Nasce così in lui l'amore della parola, isolata non per raffinatezza tecnica, come avviene nella poesia moderna e contemporanea, ma perché ne sente istintivamente la pienezza. Si spiegano così certe sue predilezioni per il verbo (vi sono poesie formate solo di verbi), la parola per eccellenza: lì è un ritornare alle origini attraverso un travaglio di cultura e di spirito, qui un trovarsi istintivamente nel proprio mondo."¹⁷³

L'altro profilo è quello della prima poetessa albanese Maria Antonia Braile, sorella di Salvatore Braile, della quale analizza la silloge pervenutaci di sei componimenti. Anche in questo caso il Nostro parte da dati biografici: *"Breve la vita... e non priva di dolori: la guerra, la morte del figlio, la malattia. In questi amari dati biografici affonda le radici la sua poesia, la quale, frutto di un'istintiva e naturale prepotenza senza esperienze di cultura e di tradizioni letterarie, acquista accenti sofferti e veri, che scaturiscono dalle esigenze inalienabili del cuore.*"¹⁷⁴

Di ogni componimento coglie la profonda ispirazione: *"In 'I bjerr i biri parë' (Per il figlioletto morto) c'è tutto l'infinito ed accorato sconforto della madre, che rimpiange il figlio perduto anzi tempo... La chiusa nella sua intensità epigrammatica è di un'eco universale:*

Gjith penat të forta janë,/ ma pen' të bilëvet fund së kanë.
(Tutti i dolori sono forti,/ ma i dolori per i figli non hanno fondo).

Il componimento 'Tek e keqja sëmund' (Il morbo fatale) è tutto teso dal contrasto di luci e di ombre, tra la sua giovinezza minata dal male e la vita che scorre piena di lusinghe, con l'immagine della rosa che appassisce in mezzo ad un fiorente giardino e che chiede il perché di tutto ciò alla terra: un grido di ribellione... che si piega in tristezza e si conclude con dolorosa rassegnazione..."¹⁷⁵

¹⁷³ Ibid., p. 214.

¹⁷⁴ Cfr. G. GRADILONE, *M. Antonia Braile, poetessa italo-albanese in Studi di letteratura albanese cit.*, p. 215.

¹⁷⁵ Ibid., pp. 215-216.

Infine si ricorda il quadretto “*in cui un bimbo con gli occhi pensosi è fermato per l'eterno in pochi versi*:

Rri te throni Dukagjini;/ me ata sîz të helëmuar/ ruan zjarin ç'ë i shuar.

(Sta nello sgabello Ducagino;/ con quegli occhi mesti/ guarda il fuoco che è spento).

*In questa immagine di precoce melanconia c'è tanta poesia, di quella che resta scolpita nel cuore.”*¹⁷⁶

Sull'esempio del De Rada e dello Schirò, per citare i nomi più rappresentativi anche in questo settore, il Gradilone sin da giovane non ha trascurato, avendo chiara la sua importanza nello svolgimento della cultura e della letteratura albanese, la raccolta del patrimonio orale della sua gente. Ne fa fede, tra l'altro, il suo scritto *Il canto lirico monostrofico d'amore nelle Colonie Albanesi della Calabria*¹⁷⁷, nel quale, dopo aver dato rapidi ma esaurienti cenni sulla *vexata quaestio* dell'origine e della diffusione di questo componimento poetico nell'area romanza e della sua presenza tra gli Albanesi d'Italia, sottolinea la natura e il valore poetico di tale componimento.

Offre infine specimina del materiale raccolto nelle Comunità albanesi del Cosentino, con un preciso intento che egli così chiarisce: “*Qui ho voluto, pur rispettando il rigore della ricerca scientifica, presentare una scelta dei canti più validi da un punto di vista estetico, ispirati da un solo sentimento, l'amore, di cui pazientemente ho ricostruito i vari momenti, per dare una prova, ammesso che fosse poi necessaria, che anche il popolo ha, seppure senza complessità di svolgimento, il suo 'canzoniere d'amore', non diverso per situazioni psicologiche da quelli colti consacrati dalla tradizione.*”¹⁷⁸

Del mondo popolare il Gradilone ci dona il profilo di una figura esemplare, quella del poeta Costantino Bellucci (Sciaglia). Dopo aver ricordato la presentazione del De Rada, il quale ha definito “*la sua poesia come satirica, tenendo presente 'La Commediante', una collana di dodici componimenti preceduti da un*

¹⁷⁶ Ibid., p. 217.

¹⁷⁷ In *Studi di letteratura albanese* cit., pp. 233-247.

¹⁷⁸ Ibid., pp. 237-238.

prologo, di cui nel medesimo numero riportò il testo e la traduzione fatta da lui stesso.”¹⁷⁹ e quella dello Schirò, il quale “si è dovuto accontentare del modulo consacrato dalla tradizione cercando però di cogliere con brevi, ma efficaci cenni la natura di questa satira: di più non poteva, poiché le altre sue tre composizioni poetiche erano inedite.”¹⁸⁰, egli conclude: “Ora, tenendo presente questi nuovi versi, non solo si riesce a lumeggiare meglio la personalità umana dell'autore e il tono della sua poesia, ma anche una particolare situazione di costume e di storia.”¹⁸¹ A questo punto il Nostro critico fa un primo attento esame di questi tre canti che chiude con queste parole: “Questa sua è senza dubbio una poesia d'occasione, cioè popolare, ispirata alle varie vicende quotidiane di cui egli sottolinea i motivi che più lo hanno impressionato, ma d'altra parte è un documento prezioso dei rapporti sociali di un'epoca della vita degli Italo-Albanesi, in cui, insieme con le personalità rivoluzionarie di un Agesilao Milano, ne esistevano altre che accettavano pacificamente e serenamente quel mondo, contro cui erano dirette le ansiose agitazioni risorgimentali.”¹⁸² Di conseguenza egli si pone l'interrogativo con cui introduce una propria valutazione della Commediante: “Poteva un temperamento come questo del Bellucci sentire in sé lo sdegno, l'insoddisfazione, l'inquietudine che stanno alla base di quel componimento poetico che va sotto il nome di satira? Io sono senza dubbio alcuno per il no. Manca infatti in lui ‘una turbata coscienza morale’, un atteggiamento di risentimento, anche se superato nella sfera dell'arte, di fronte alla realtà, quali l'ebbero un Giovenale tra gli antichi ed un Porta tra i moderni. Quei personaggi, di cui egli vuol mettere in risalto debolezze nei vari bozzetti della Commediante, sono a lui cari e, come già notava il De Rada, il suo animo è senza fiele, anzi affezionato agli individui di cui rileva i difetti. È uno scherzo, un semplice scherzo, di cui egli si è concesso il lusso, verso i suoi ‘Bular’ ai quali si rivolge sempre con tono reverenziale e, direbbe il De Rada, di

¹⁷⁹ Cfr. G. GRADILONE, *Un poeta popolare italo-albanese della prima metà dell'Ottocento: Costantino Bellucci (Sciaglia)* in *Studi di letteratura albanese* cit., p. 218.

¹⁸⁰ Ibid., p. 219.

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Ibid., pp. 223-224.

liberto; è un avvolgere di ridicolo un peccato di cui egli stesso per primo si sente colpevole... Questa rassegna scherzosa della comune miseria umana ha valore artistico? A me pare di sì, per quella gustosa e saporita rappresentazione di piccole e piccanti cadute, di sotterfugi, a cui i 'bular' vanno incontro per la debolezza della loro carne, per quel genuino sorriso, con cui avvolge le sue innocenti malizie. In tale nuova luce va vista questa schietta opera di poesia popolare."¹⁸³ Non meno calzante è la conclusione del saggio: "*In questi canti si ritrova quello che è il limite connaturato alla poesia popolare, la mancanza di lima quando si tentano ampie costruzioni artistiche, cioè la ripetizione di sentimenti, di descrizioni, di lessico e di costrutti sintattici. Ma questi difetti sono riscattati da quel suo istintivo e bonario sorriso con cui avvolge le sue rappresentazioni nella 'Commediante', dal realismo, che c'è in questi nuovi canti, da quella sua costante esigenza etica, anche se naturale e senza travaglio interiore ed infine dal consapevole sentimento dell'umano destino, che dà un tono di intimità alle sue creazioni.*

Questo il poeta popolare, che registrava col canto la cronaca del tempo, ma aveva coscienza della sua origine e ne trovava il più chiaro distintivo nella lingua ('Gjuha jonë' è l'espressione che ricorre continua in questi canti), proprio quando l'anima pensosa del De Rada si consacrava all'ideale della rivendicazione etnica della sua patria dal quale dovevano scaturire le sue opere immortali."¹⁸⁴

Attesta ancora una volta la conoscenza profonda della letteratura italiana e dello svolgimento della storia della critica il saggio *Gli studi danteschi dell'italo-albanese Domenico Mauro*¹⁸⁵, scritto nel VII centenario della nascita di Dante.

Di questo uomo politico e rappresentante paradigmatico della letteratura meridionale il Gradilone fa un breve ma lapidario ritratto: "*Generoso e indomito, affrontò ogni pericolo, ogni sacrificio, l'esilio e la prigione, per il trionfo del suo ideale di libertà: basti qui ricordare la sua partecipazione alla sommossa calabrese del 1844, di cui fu il capo e l'anima, con la conseguente detenzione prima a Cosenza e poi a Napoli, e la sua presenza col fratello*

¹⁸³ Ibid., p. 224 e p. 227.

¹⁸⁴ Ibid., pp. 231-232.

¹⁸⁵ In *Altri studi di letteratura albanese* cit., pp. 282-291.

Raffaele alla battaglia di Campotenese nel 1848 e alla spedizione dei Mille."¹⁸⁶

Registra inoltre le innumerevoli testimonianze dei contemporanei a partire da Girolamo De Rada e dal grande critico Francesco De Sanctis, che "lo considera il corifeo di quel 'romanticismo naturale', che egli opponeva a quello convenzionale di Napoli, indicandolo come colui che aveva più vitalità e immaginazione di tutti."¹⁸⁷

Così il Nostro introduce tali studi del Mauro: "Già all'età di 28 anni, nel 1840, pubblicava a Napoli il suo primo studio limitato all'*Inferno* (Cfr. Prefazione dell'Autore p. 7: Come fui persuaso che la Divina Commedia è nella sua intima essenza simbolica ed allegorica, scrissi e pubblicai in Napoli nel 1840 un *Commento su l'Inferno*, promettendo di proseguire l'opera mia su l'altre due cantiche.), Allegorie e bellezze nella Divina Commedia che, ampliato, ristampava anche a Napoli nel 1862 col titolo *Concetto e Forma della Divina Commedia*."

Le meditazioni e gli studi danteschi occupano quindi un ampio periodo della sua fervida esistenza."¹⁸⁸

E di seguito ne determina la natura: "Essi rientrano negli interessi e nelle tendenze di quella 'scuola' dell'Ottocento che, partendo dal Rosselli, giunge attraverso il Perez oltre la critica positivista, per rifiorire col Pascoli e culminare in Luigi Valli; e che d'altronde trovava i suoi precedenti nell'esegesi e illustrazione allegorico-culturale trecentesca (Basti citare Pietro Alighieri che 'curò di preferenza' tale interpretazione e il Boccaccio che 'spiega con molta cura' il senso allegorico.) per propugnare 'un'interpretazione allegorico-unitaria della Commedia e delle opere minori di Dante'.

¹⁸⁶ Ibid., p. 282.

¹⁸⁷ Ibid., p. 283. Si riporta la nota del Gradilone: Cfr. F. De Sanctis, *La Letteratura Italiana nel secolo XIX* in *Opere* a cura di C. Muscetta, Torino 1953, vol. XI (*La scuola cattolica liberale e il romanticismo a Napoli*), p. 82. Nella stessa nota è riportato, tra l'altro, l'elogio funebre del Mauro fatto dal De Sanctis: "Era un uomo semplice, che non parlava mai di sé, stimava naturali tutte le azioni che il mondo chiama eroiche, quasi egli non sapesse o non potesse fare altrimenti. Non aveva mai creduto che compiere il proprio dovere fosse scala a ricompense." (Ibid., p. 95).

¹⁸⁸ Ibid., pp. 283-284.

Di che cosa è allegoria la Divina Commedia, a parere del Mauro, e che cosa le dà unità? Per lui 'un concetto religioso, morale e insieme politico', costituisce il 'significato intimo e l'unità artistica del poema', il quale è 'l'espressione delle leggi eterne che governano il mondo delle nazioni' (Concetto e forma della Divina Commedia cit., p. 10 - Prefazione dell'autore-).

Da questa affermazione di carattere generale appare chiaro che egli tende ad unire le varie interpretazioni allegoriche, da quella morale e religiosa a quella politica, cogliendo degli avvenimenti storici le leggi universali."¹⁸⁹

Poi ne specifica la loro validità: *"Il Nostro non manca, però, di porre l'accento sempre sulla poesia: Ma questi veri morali sono per avventura meditazioni profonde, ma non poesia. Essi parlano solo all'intelletto, laddove la poesia deve parlare a tutte le potenze dell'anima; racchiudono il giudizio dei fatti, laddove la poesia vuole i fatti stessi, vuole azione e movimento... Perciò Dante percorre la Natura e tutti i secoli passati, e così le colpe si riflettono nei suoi versi, come in uno specchio, ma in tutta la varietà dei loro colori, ma incarnati nella vita (Ibid., p. 16).*

Le stesse idee ha in precedenza svolto nella Prefazione, passando in rassegna i commentatori del Trecento, che svolsero 'il senso riposto della Divina Commedia'. A parer suo, mancò loro 'il gusto, il quale è la più sicura scorta a comprendere le allegorie di Dante, che sono pure bellezze poetiche, e non hanno ragione di trovarsi nel poema, se non questa' (Ibid., p. 8 - Prefazione cit.-)

Come si vede l'allegoria è riportata dal Mauro in una sfera di poesia, cioè ha ragion d'essere soltanto se valida artisticamente."¹⁹⁰

Dal saggio si riprende la conclusione, che, come sempre, è frutto di conoscenza degli studi danteschi non disgiunta da certa valutazione critica: *"Noi non entriamo in merito alla validità delle spiegazioni allegoriche proposte dal Mauro: il discorso si amplierebbe oltre i limiti di questo ricordo. Diciamo soltanto che oggi l'allegoria non è condannata (Infatti per merito di L. Pietrobono, T. S. Eliot, F. Flora, si è tentato di 'strappare' l'allegoria alla stasi di una condanna teorica per restituirla alla sfera della concretezza, alla vita interna e spontanea della poesia dantesca'. - Cfr. D. Mattalia, Dante Alighieri in I Classici italiani nella storia della critica cit., pp.*

¹⁸⁹ Ibid., p. 284.

¹⁹⁰ Ibid., pp. 284-285.

81-82), *ma neppure è considerata l'unica chiave, come voleva il Mauro, di interpretazione del mondo e della poesia danteschi. Le si dà il peso ed il valore che ha: 'Neppure l'allegoria riesce all'opera poetica così esiziale come si figurano certi critici... Se siamo preparati a cogliere anche un senso più pieno è tutto un guadagno che facciamo per nostra maggior soddisfazione'* (Cfr. M. Barbi, *Vita di Dante* cit., p. 88).

Con tutte le riserve, quindi, che oggi il più maturo e affinato senso critico pone a tali lavori, essi non vanno trascurati, né dimenticati, quando è evidente che non sono espressioni di facili letture e di improvvisazioni, ma di grande impegno umano e culturale.

Per questa ragione mi auguro che il ricordo della fatica di Domenico Mauro non sia stato inutile e che invece esso inviti alla lettura di un'opera che è valido documento del gusto di un'epoca e che non è priva di vivi fermenti umani e di un'alta suggestione."¹⁹¹

Da queste rapide note appare evidente anche la metodologia del Gradilone usata nella sua lunga attività di storico, critico e filologo, di dare cioè unità alla storia della cultura e della letteratura albanese ovunque fiorita, sia nella diaspora che in patria: unità che trova la sua origine in comuni e saldi valori strenuamente difesi attraverso tutte le tormentate vicende della feconda storia dell'Arbri, l'Albania ideale, che doveva poi diventare realtà di nazione.

Questo criterio si rinviene già nel primo volume del 1960, in cui, come già si è rilevato, sono studiati grandi autori fioriti in Albania come il Frashëri e il Mjeda e autori dell'area culturale in cui il Gradilone ha avuto i natali, come il De Rada e i minori, come Salvatore Braile e la sorella Maria Antonia, e il mondo popolare, nella presentazione del poeta Costantino Bellucci (Sciaglia) e del *Canto lirico monostrofico d'amore* delle comunità albanesi di Calabria. A tale presenza ha dato giusto rilievo il Parroni: "... *mi pare che Gradilone sia uno di quegli studiosi che hanno trovato una forte spinta alla ricerca scientifica nelle proprie radici, nelle tradizioni culturali della propria terra e che per lui essere nato a S. Demetrio Corone ... non sia un fatto casuale. Quando si possiede una autentica vocazione scientifica, quando questa può essere alimentata come nel caso di Gradilone, da una solida preparazione filologica, la cul-*

¹⁹¹ Ibid., p. 291.

tura 'locale' può diventare un punto di partenza per approdare alla cultura nazionale e poi a quella europea."¹⁹²

Lo stesso criterio continua nel secondo volume del 1974, in cui trovano posto il Santori e lo Schirò, il Variboba e Domenico Mauro, ma anche Luigj Gurakuqi, Ernest Koliqi e il Fishta; nel terzo del 1983 rinveniamo il De Rada e lo Schirò senior, ma anche il Fishta e nel saggio dal titolo *Vicende del sintagma genitivale nella poesia albanese* sono richiamati quasi tutti gli autori fioriti in Albania e in Italia.

* * *

Il Gradilone è, va ben sottolineato, uomo del suo tempo per intendere i suoi studi sul 'contemporaneo'.

Infatti sin da giovane, studente universitario, veniva a contatto con il fervore culturale (leggeva avidamente riviste di varie tendenze) e con gli autori più rappresentativi del panorama letterario italiano in uno con il travaglio critico sia militante che accademico. Ricordo i poeti a lui più cari¹⁹³: Montale, Quasimodo¹⁹⁴, Cardarelli, Ungaretti¹⁹⁵, Saba¹⁹⁶, Palazzeschi¹⁹⁷.

¹⁹² Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica* cit., p. 23.

¹⁹³ Nella sua biblioteca sono presenti oltre le opere dei poeti di seguito citati, le antologie più rappresentative della poesia del Novecento, da quella dell'Anchesi a quella di Enrico Falqui.

¹⁹⁴ Il Gradilone ha conosciuto Quasimodo in più occasioni, in particolare quando ha tenuto la conferenza dal titolo *'Discorso sulla poesia'* nel Teatro Eliseo, pubblicato come appendice a *'Il falso e vero verde'* (Mondadori 1956).

¹⁹⁵ Ungaretti è stato prima suo professore e poi suo collega nell'Università di Roma. Ho notato nello studio del Nostro la convocazione di una seduta di Laurea, della quale facevano parte sia Ungaretti che Gradilone.

¹⁹⁶ Il Nostro ha conosciuto il Saba in occasione del conferimento della Laurea Honoris Causa da parte della Facoltà di Lettere dell'Università di Roma.

¹⁹⁷ Palazzeschi ha dato al Nostro la sua amicizia. Ne fa fede anche una dedica nel romanzo *'Roma'*, Firenze 1953: *"Al Prof. Giuseppe Gradilone/ ricordo di una Pasqua romana piena di sole/ 1953/ Aldo Palazzeschi."*

Non va dimenticato che leggeva con vivo interesse anche i prosatori¹⁹⁸ che man mano venivano alla ribalta (per limitarci a qualche citazione: Moravia, Pavese, Piovene, Calvino, Gadda, Buzzati, Pratolini, ecc.). Tale appassionata attenzione allo svolgimento della cultura contemporanea italiana è continuata negli anni della sua maturità e tuttora continua.

Ma anche i poeti e gli scrittori stranieri, in particolare i francesi, che interferivano nella creatività dei poeti italiani, come Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, venivano letti allora ed ancora oggi con grande interesse.

La sentita partecipazione allo svolgimento della storia letteraria italiana e straniera non disgiunta dalla lettura attenta degli eventi storici (il dopoguerra, le lotte anche aspre nella edificazione della vita democratica) segnarono la sua crescita umana e costituiscono l'humus, (arricchitasi sempre più, attraverso gli anni, della stessa passione letteraria e culturale), la quale sottosta al suo più recente volume *Studi di letteratura albanese contemporanea*.¹⁹⁹ Credo sia significativa e degna di essere riportata la testimonianza autobiografica di Paolo Di Giovine, più volte richiamato in questo scritto, perché efficacemente coglie la stagione letteraria nella quale trova la genesi questa opera: "*Nell'ormai lontano 1979 ebbi la fortunata occasione di frequentare per il secondo anno i corsi di Lingua e letteratura albanese, da più di un lustro tenuti dal professor Gradilone: ebbene, in un periodo nel quale risultavano ancora oggettivamente difficili non solo i rapporti con l'Albania, ma anche la stessa conoscenza delle opere letterarie pubblicate a Tirana (nonché a Prishtina), presso questo Ateneo già si potevano leggere testi in originale, e ascoltare penetranti osservazioni critiche riguardo agli autori albanesi più recenti, incardinati nella cosiddetta 'letteratura del realismo socialista'. Da quel corso monografico, e da molti anni di riflessioni critiche, discende per linea diretta Studi di letteratura albanese contemporanea...*"²⁰⁰

¹⁹⁸ Sempre nella sua biblioteca fanno bella mostra le opere di quasi tutti i prosatori contemporanei italiani.

¹⁹⁹ Cfr. G. GRADILONE, *Studi di letteratura albanese contemporanea* cit., pp. 321.

²⁰⁰ Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica* cit., p. 9. Paolo Di Giovine, come egli sopra ricorda, è stato, per riprendere le parole

In questo volume si rinvencono saggi di storia, di filologia e di critica. Esso è il risultato di continue e meditate letture della letteratura albanese, segnata dalla dolorosa e lunga esperienza della dittatura e si apre con una ricostruzione storica (*L'interferenza del potere nella letteratura e nella critica* - pp. 7-57), riccamente documentata con citazioni di testi di tutti gli attori di una inumana tragedia, dei momenti nodali dell'interferenza del potere nella letteratura e nella critica. Di essa si riporta l'incipit: "*In nome delle attese messianiche di rinnovamento sociale, necessarie e giuste, fatte proprie dalla corrente realistica che faceva capo alla rivista 'Bota e Re' (Bota e re, rivista bisettimanale pubblicata a Korça dal 15 aprile 1936 al 15 febbraio 1937, voce della corrente realistica della letteratura degli Anni Trenta.) e cantate in particolar modo dal poeta Migjeni, e in nome della lotta di liberazione si è insediato in Albania per quasi mezzo secolo un partito la cui ideologia ha condizionato lo svolgimento della cultura e delle arti e in particolare della letteratura, che è stata etichettata col nome, mutuato dal mondo sovietico, di realismo socialista e a cui si dava il compito di essere strumento del partito stesso per le sue realizzazioni nel territorio e nelle coscienze: una funzione didascalica quindi e nessuna libertà nelle creazioni.*"²⁰¹

A essa seguono saggi, in cui ancora una volta si fondono insieme connaturata sensibilità critica e severa filologia, su cinque autori (Agolli, Arapi, Arbnori, Trebeshina, Zhiti), scelti non a caso ma per dare degli specimina della posizione assunta dagli scrittori rispetto alla dittatura, evidenziando ad un tempo il messaggio umano e i caratteri della loro arte: "*L'apostolo Dritëro Agolli è stato un uomo del partito, alla cui ideologia ha aderito e nel quale ha creduto tanto sinceramente ed entusiasticamente che la sua arte è stata additata come modello di realizzazione dei canoni proposti*

del Nostro, "*allievo attento e intelligente*" e "*ha concluso il suo brillante curriculum universitario proprio con una tesi su un arduo tema di Albanistica*". In seguito ha dato, pure in questo settore della sua vasta attività di glottologo, numerosi e fondamentali contributi (volumi e saggi) su argomenti di lingua albanese e sulla lingua di prestigiosi autori del '700 (N. Chetta) e del '900 (E. Koliqi). Ha tenuto inoltre con perizia per cinque anni l'insegnamento di Lingua e letteratura albanese.

²⁰¹ Cfr. G. GRADILONE, *L'interferenza del potere nella letteratura e nella critica* in *Studi di letteratura albanese contemporanea* cit., p. 7.

ed imposti. Il laico Fatos Arapi, a modo suo, ha accolto con un certo fervore il primo avvenimento di questa avventura, la lotta di liberazione, ha poi bruciato un po' d'incenso ai nuovi idoli, ma, pur nella sua laicità, non ha convinto, anzi a più riprese è stato apertamente e aspramente censurato, perché la sua voce di poeta moderno e originale era ben lontana da quella canonizzata dalla poetica del realismo socialista; è stato tollerato forse per il suo innegabile talento e per la sua innocuità, a torto supposta, del suo messaggio artistico. Il cattolico Pjetër Arbnori ha rifiutato perentoriamente ogni commistione con il credo della dittatura, anzi si è opposto a viso aperto con la sua consapevole passione per la democrazia, per cui gli è stato fatto dono di una lunga prigionia, donde è uscito cantore della sofferenza sua e di tutto un popolo. Lo scrittore Kasëm Trebeshina, nella sua irrequietezza, è passato dall'accettazione alla ripulsa e ha vissuto da vero dissidente i vari atti di una immane tragedia umana: cercava purtroppo quello che da sognatore egli voleva là dove non poteva trovarlo. Visar Zhiti, il più giovane, è vissuto da poeta, memore, in questo caso infaustamente, che nel mondo dell'arte legge eterna è la libertà dell'ispirazione, ma si è accorto a proprie spese che la voce della poesia doveva essere univoca e non dare luogo a fraintendimenti con le sue aspirazioni e con le sue attese: per questo ha anche lui non meno amaramente pagato."²⁰²

Anche in questi scritti, come nei suoi primi interventi, sereno e pacato è il giudizio su eventi e persone, come egli stesso d'altra parte tiene a precisare: *"Lo storico ha il dovere di capire tutto quello che è accaduto dal momento che, si vuole o non si vuole, è accaduto e conseguentemente di non cedere né all'esaltazione irrazionale, né all'aprioristica condanna. Perciò ho seguito per circa cinquanta anni, con attento interesse, ma anche con insofferenza lo svolgimento di questo lungo periodo di vita e di arte, punteggiato dalla continua mortificazione dell'intelligenza e della creatività di un popolo nobile e generoso e ho taciuto. Pertanto questi miei saggi, meditati nel tempo, vogliono essere l'espressione di un atteggiamento pacato e sereno, proprio di chi persegue la verità: in altre parole, se mi è lecito incomodare la grande poesia,*

²⁰² Cfr. G. GRADILONE, *Premessa in Studi di letteratura albanese contemporanea cit.*, pp. 5-6.

un atteggiamento 'vergin di servo encomio' ieri e 'di codardo oltraggio' oggi."²⁰³ Tale loro carattere l'ha ben colto lo storico della

²⁰³ Ibid., p. 6. Già nel lontano 1957 il Gradilone in un suo saggio (*La Storia letteraria albanese in Shêzrat* cit., vjeti I, Gusht 1957, n. 1, pp. 12-16), rivela il suo habitus di studioso sereno e equilibrato, non subordinato a ideologie estreme, habitus che conserverà intatto nel corso della sua lunga attività. È una severità che diventa un monito per coloro che si sono lasciati fuorviare dalla soggezione al potere dominante in quel periodo in Albania. È il caso della letteratura del corifeo Dhimitër Shuteriqi *Historia e letërsisë shqipe*, Tiranë 1955: "Una storia letteraria, come ognuno sa, è sempre una visione personale, che rispecchia l'epoca in cui l'autore vive (la cultura, il gusto e soprattutto i motivi etico-politici) e la sua sensibilità. Lo Shuteriqi nella sua opera ha cercato di cogliere le ragioni storiche, che hanno condizionato lo sviluppo della letteratura albanese, ma, a parer mio, non sembrano le vere. Il costante e continuo ricorrere dei termini reazionario e feudale in contrapposizione ad altri, a cui va la simpatia dell'autore come realismo sociale e democratico, pone il lavoro su un'interpretazione sociale della letteratura..." Ancora: "Ma una grave lacuna colpisce il lettore: il silenzio che copre il poeta e insigne letterato Giuseppe Schirò: quale il motivo?"

Il libro perde molto in serietà quando si giunge nella valutazione del penultimo periodo, che ha tanti meriti nelle lettere albanesi. Anche se per personali convinzioni politiche l'autore non condivide la spiritualità di quell'epoca trovandola a lui estranea, non avrebbe dovuto cedere a un taglio così netto di autori come il Fishta, il Koliqi, il Poradeci, per i quali ha suscitato la curiosità aspramente condannandoli nelle pagine introduttive al periodo."

"Oggi, con il passare dell'ubriacatura ideologica, nel nuovo clima che va creandosi, anche se lentamente, lo Shuteriqi ha recitato pubblicamente e penosamente il mea culpa a proposito della storia letteraria, dando ragione, dopo trentaquattro anni, alle mie affermazioni e al mio aperto dissenso sull'operazione da lui compiuta: *Nuk është shkruar ende një histori e plotë e letërsisë shqipe, që t'u drejtohet të gjithëve, dmth publikut që kërkon ta njohë atë në tërësi...* Për tre-katër autorë, si Konica, Fishta, Skiroi, vlerat e veprave thua se u identifikuan me veprimtarinë ekstraletëre, që nuk shpjegon përherë krijimtarinë e tyre të larmishme, ose e shpjegon pjesërisht... Konica ishte një nga stilistët tanë të shquar para dhe krabas Nolit. 'Albania' e tij grumbulloi rreth vetes, pavarësisht 'boshtit' të mendimit të saj politik e shoqëror, çka pati më të ndritur Rilindja shqiptare... Fishta ishte një autor i prodhimtarisë më të gjërë në dramë, prozë e sidomos në poezi. Mund të taksohet me të drejtë për folklorizëm, por ai mbeti një epik me peshë të veçantë në letërsinë tonë... Skiroi ka qenë autori që lojti rolin më të dukshëm në

letteratura italiana moderna e contemporanea Walter Pedullà: *“Gradilone scansa la tematica civile che è la superficie trascurabile della poesia albanese contemporanea e va a scovare i connotati formali per i quali i poeti esistono. E qui emergono le doti del filologo che si avventura con strumenti molto sensibili nel mondo della parola, nella sua musica, nei suoi simboli. Ecco: potremmo dire che egli oppone il simbolismo al realismo socialista; e come ritorno al simbolismo egli interpreta la linea di fuga rappresentata dallo sperimentalismo degli Anni Sessanta. Del simbolismo tuttavia Gradilone teme il pericolo dell'astrazione, così come dello sperimentalismo teme come rischio mortale il divorzio da ciò che è reale, terreno, terrestre. Il ‘contadino’ che è Gradilone guarda il cielo ma tenendo saldamente i piedi per terra. Analogamente il critico poggia le proprie interpretazioni sulla più rocciosa filologia. Il santommaso che è Gradilone fa toccare con mano le prove della ‘divinità’ della grande poesia. In tali casi la sua prosa ‘laica’ vibra per le commozioni del credente e diventa eloquente fino all’oratoria. Ora so di più sull’Interferenza del potere nella letteratura e nella critica’ e ho imparato qualcosa su Agolli, Arapi, Arbnori, Trebeshina e Zhiti. E soprattutto conosco meglio Giuseppe Gradilone, storico filologo e critico la cui amicizia mi onora. Leggete questi Studi di letteratura albanese contemporanea e diventerete anche voi suoi amici. Gli sarete grati quanto lo sono io per averci spiegato come si comporta uno storico della letteratura e un critico, senza dare lezioni moralistiche. C’è semmai una morale in questa favola: siate disponibili alle ragioni degli altri e capirete meglio voi stessi. Io per esempio ho capito meglio alcuni aspetti della letteratura italiana contemporanea.”*²⁰⁴

letërsinë e arbëreshëve pas De Radës. (Da Tre probleme të Historisë së letërsisë shqipe in Drita, Tiranë, 19 gusht 1990, p. 5)” (Cfr. G. GRADILONE, Prefazione in N. Chetta, *La creazione del mondo sino al diluvio* cit., p. 27, nota 51). Anche l’ambasciatore dell’Albania in Italia Pandeli Pasko, figlio di Mitrush Kuteli, affermato scrittore e critico degli Anni Trenta, ha ricordato tale carattere sereno e obiettivo del Nostro: *“Quando in Albania non si parlava, oppure si parlava, di Fishta e di Koliqi, quando svalutavano Schirò ed altri, ... egli li prendeva sotto la sua protezione contrastando gli pseudo-studiosi e gli pseudo-scrittori d’Albania.”* (Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica* cit., p. 39).

²⁰⁴ Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica* cit., pp. 27-28. Piace qui ricordare anche il giudizio di un altro noto storico della letteratura italiana moderna e contemporanea, Mario Petrucciani: *“Illustre e*

Degli affascinanti saggi, dove ancora una volta storia, filologia e critica si fondono insieme, dedicati a questi scrittori, citiamo qualche breve passo in modo che il lettore possa avere un'idea della loro natura.

Nel saggio su Dritëro Agolli, di 94 pagine, dopo una disamina strettamente filologica, la storia del testo del suo poema *Nënë Shqipëri*, il Gradilone approda a un giudizio complessivo della sua poesia, che in parte riportiamo: *“La critica, esercitata sull'opera, è stata tutta favorevole, salvo qualche rilievo: essa o non ha voluto o piuttosto non ha potuto discriminare e dare un giudizio di valore.*

Il nostro compito è stato invece quello di evidenziare il grande e lungo travaglio creativo dell'Agolli, mettendo nel loro posto i vari tasselli che compongono il mosaico della poesia del poema 'Nënë Shqipëri', con la propria luce e il proprio colore e di coglierne gli effetti positivi e negativi.

Poesia di rievocazione di un mondo radicato nella memoria del poeta, oratoria sentita, che si articola in polemica, in sarcasmo e cruda satira, nella rappresentazione della storia, antica e recente, e della cronaca: il tutto espresso con ricchezza di immagini, spesso ardite, e con la padronanza della tecnica della versificazione (varietà di versi sciolti o legati con la rima tradizionale, che non di rado si rinnova) e dell'ars retorica, in cui prevale, per chiare esigenze artistiche, l'uso dell'anafora da noi più volte rilevata.

Questi, in sintesi, gli aspetti di un'opera, lo ribadisco ancora, composita, che va giudicata nel suo complesso, nelle sue luci e nelle sue ombre: specchio di un'epoca tormentata e di una fede incrollabile in certi ideali, che il poeta ha abbracciato come portatori di una stagione messianica, ma anche di una sua weltanschauung ricca di umori, istintiva e riflessa, e della vita di un popolo, che, secondo il suo convincimento, fruiva di una realtà nuova.

caro amico, ho letto con profonda partecipazione l'intervento che occupa la prima parte dei tuoi 'Studi', così riccamente documentato, così vibratamente argomentato: quella 'passiva desolante sottomissione', 'quell'assurdo incubo', sono ricostruiti con viva e appassionata immediatezza. E inoltre hai trattato con grande – direi umano equilibrio – il caso Kadarè... I due volumi ben testimoniano la tua statura scientifica e mi confermano la natura profonda dello studioso, quella strettissima armonia tra rigore filologico e sensibilità per il contemporaneo...” - Lettera del 10.X.1998.

Il tempo gli ha dato torto, la libertà oppressa ha preso il sopravvento. Sarebbe però ingiusto e fuori dai criteri di uno spassionato giudizio non riconoscere a Dritëro Agolli il dono di una fresca, vigorosa e quindi originale e nuova poesia in squarci da antologia nelle sue opere e in particolare in questo poema: essi nascono quando il poeta si lascia trasportare dal ricordo di avvenimenti intensamente vissuti e di esperienze umane indelebili, che trovano corrispondenza nella vita degli uomini di ogni epoca e di ogni luogo: realismo lirico è, a mio parere, la definizione più calzante per illustrare e cogliere questa autentica poesia.

Ma anche il resto rimarrà un vivo documento di come si può esaltare con convinzione un proprio credo politico: il tempo giudicherà con la sua severa obiettività, quando, distanti ancora di più si perderanno certi ardui spigolosi contorni.

Pure in questo caso cade a proposito, ‘si parva licet componere magnis’, la metafora carducciana:

‘Muor Giove e l’inno del poeta resta.’²⁰⁵

Dello studio della poesia di Fatos Arapi credo che non sia fuor di posto riportare le pagine in cui il Gradilone ci offre il doloroso itinerario umano e poetico di questo poeta deviante dalle regole imposte dal regime e il suo inserimento nel filone innovatore della poesia albanese: “*Quale strada difficile e tortuosa ha dovuto percorrere l’Arapi appare chiara dalle confessioni raccolte nel volume ‘Kujtohem që jam’, ora che ha potuto dare libero sfogo alla sua repressa ribellione: conosciamo così la sua sofferta emarginazione, l’incomprensione e la censura, l’eliminazione dai premi dati dal giornale ‘Drita’ in occasione del XX anniversario della liberazione, il termine ‘ambalazh politik’ usato più volte per indicare la coloritura politica di certa sua poesia, coloritura necessaria per sopravvivere. Di conseguenza non gli furono dati posti di rilievo nella Lega degli Scrittori, né onorificenze elargite dal potere, tuttavia fortunatamente per lui non si sono aperte le porte del carcere, che l’avrebbe inghiottito per lunghi anni. E questo è già tanto! Le ragioni? Forse per questo suo silenzioso, interiore e dissimulato impegno, forse perché il regime non ha voluto privarsi di una prestigiosa voce, che non gli si è levata apertamente contro, chiusa nel proprio mondo ai più incomprensibili*

²⁰⁵ Cfr. G. GRADILONE, *Il poema ‘Nënë Shqipëri’ di Dritëro Agolli in Studi di letteratura albanese contemporanea cit.*, pp. 150-153.

le e quindi indecifrabile e forse per questo il suo messaggio è stato considerato un gioco sterile, che non poteva deviare e ancor meno frenare il corso irrefrenabile della ideologia imperante.

*L'Arapi quindi continua intelligentemente, con acuta sensibilità umana e con rara capacità artistica il programma intrapreso dal Mjeda ... e portato avanti dal Koliqi, il quale a sua volta, come ebbero già modo di rilevare, ha utilizzato le conquiste del Decadentismo francese e italiano, per quanto attiene alla concezione nuova della poesia e all'uso di inedite tecniche espressive, per una meditata e riuscita operazione intesa a sprovvincializzare, sul duplice versante teorico e pratico, la tradizione poetica albanese ... e dal Poradeci che con una più accentuata modernità, disimpegnato com'è ideologicamente, e con un nuovo linguaggio sviluppa nelle parole i valori cromatici e musicali che schiudono al lettore recondite atmosfere spirituali e illuminano l'essenza negli oggetti cantati. Non senza ragione il critico di partito li ha accomunati nella stessa condanna: 'Gjatë regjimit të Zogut, u dukën e u zhvilluan në Shqipëri edhe tendencat dekadentiste të letërsisë borgjeze evropjane. ... Këto tendenca, herë njëra e herë tjetra, ose shumë bashkë, dallohen në veprat e disa shkrimtarëve të kohës, veçanërisht të Koliqi e në shumë poezi të Lasgush Poradecit ...' (Cfr. Dh. Shuteriqi, *Histori e letërsisë shqipe*, Tiranë 1955, p. 231). La poesia arapiana, di conseguenza, val la pena una volta per tutte rilevarlo, è decadente per una naturale vocazione del poeta al disimpegno politico in opposizione alla concezione della letteratura voluta dal partito, pur essendo acuta e continua la passione per la libertà nella vita e nell'arte, è simbolista ed ermetica per la 'predilezione' del gioco di metafore e analogie, per l'uso evocativo e allusivo con i suoi 'valori fonici' e non comunicativo della parola e di conseguenza per la sua apparente oscurità, per la dissoluzione della metrica tradizionale e della sintassi con l'eliminazione dei nessi concettuali e logici e con il privilegiare paratassi e asindeto, da cui deriva l'isolamento della parola, che diventa 'l'organismo costitutivo, la cellula elementare' del discorso, e delle immagini spesso contrapposte anche con l'ellissi del verbo e maggiormente evidenziate dalla sapiente disposizione grafica.*

A un tale temperamento di poeta e a un tale tipo di scrittura non potevano essere estranei la conoscenza e il riascolto della lirica antica, in particolare di quella di Saffo, intensamente personale, per la consonanza di motivi, in primo luogo l'amore, e soprattutto di forma - la scarnificazione, l'essenzialità, la purezza del discorso

poetico e la frammentarietà ‘puramente casuale’, ma così moderna, attuale e direi paradigmatica per la poesia del Novecento. Di conseguenza egli affronta la traduzione dei canti della poetessa di Lesbo, nella quale sopravvivono intatti i toni, i ritmi e la musicalità immortali dell'originale. ...

La poesia, moderna e quindi, lo ribadiamo, aspramente criticata perché estranea a chi aveva una sua indiscutibile idea della poesia, e la libertà: ecco i due costanti religiosi ideali della vita di Fatos Arapi, apparentemente lontano, ma così intensamente presente nelle drammatiche vicende del suo paese: per la loro custodia e sopravvivenza è stato sempre impegnato, un impegno non appariscente, ma radicato e custodito nel profondo del suo animo, e che fortunatamente l'ha avuta vinta sulla sopraffazione assurda e inumana.”²⁰⁶

Del saggio su Pjetër Arbnori riprendiamo l'inizio in cui è condensata la lotta per la libertà “che lo ha portato alla letteratura”: “Pjetër Arbnori non ha avuto alcuna esitazione a schierarsi contro la dittatura e a lottare, pur sapendo a quali dolorose esperienze sarebbe andato incontro. Ma certamente egli non prevedeva quali benefici effetti questa aspra lotta avrebbe avuto sulla sua maturazione di uomo: acquistava in tal modo una intensa e sofferta visione della vita, fondamento della sua arte nuova e originale.

Se l'itinerario del grande narratore Ismail Kadare (la citazione è d'obbligo, per la sua elevata statura di scrittore) è stato dalla letteratura alla libertà (... è stata la letteratura a portarmi verso la libertà e non la libertà verso la letteratura. Non conoscevo libertà quando ho cominciato a scrivere. - Cfr. Eric Faye, *Conversazioni con Kadaré* -traduzione-, Parma 1991, p. 99), per Pjetër Arbnori è stato il contrario: è stata proprio la lotta per la libertà a portarlo alla letteratura, ad ispirarla e a darle contenuto: una esemplare coerenza umana e artistica la sua.”²⁰⁷

Ricordiamo di tutte le analisi delle opere dell'Arbnori quella riguardante il cane Gëbels: “In ‘Vdekja e Gëbelsit’ dominano una varietà e una ricchezza di sentimenti: si passa dalla tenerezza

²⁰⁶ Cfr. G. GRADILONE, *La poesia eterodossa di Fatos Arapi* in *Studi di letteratura albanese contemporanea* cit., pp. 166-169 e p. 198.

²⁰⁷ Cfr. G. GRADILONE, *Pjetër Arbnori scrittore* in *Studi di letteratura albanese contemporanea* cit., p. 199.

di Kristo Beqari per il cucciolo morbido, tiepido e bianco che infilò nel petto a rischio di ricevere frustate... all'improvvisa gioia, che suscita in tutti i prigionieri, presentati con particolari tragicamente realistici, la notizia dell'ospite inaspettato e alle loro attenzioni verso di esso e all'alleanza che si crea tra il cane e i detenuti ai quali ritorna sulle labbra il sorriso ormai dimenticato... Infine il suo allontanamento per punire i detenuti e il suo ritorno contrastato dalle guardie, ma esso, nonostante tutto lacerandosi con il filo spinato, entra... Poi la sua condanna e la sua resistenza!

La descrizione delle tappe del calvario della morte di Gëbels, che egli affronta da eroe da far impallidire il suo carnefice, è anch'essa di crudo realismo, stemperato soltanto dalla affettuosa partecipazione dello scrittore... E il cane s'innalza a simbolo della resistenza indomabile di tutto un popolo...²⁰⁸

E concludiamo con le parole che chiudono il saggio: "Pjetër Arbërori, ripeto, né ha creduto, né ha simulato di credere nella dittatura, ma le si è opposto decisamente. E ha pagato. Ma proprio in questo sta il segno della sua personalità: ha creduto nei valori della democrazia come il grande albanese del passato Luigj Gurakuqi, il quale ha consacrato la vita al sogno di una democrazia che è purtroppo naufragata nella fragile vita politica del tempo; Pjetër Arbërori ha pagato con una lunga prigionia la fede nello stesso ideale, ma più fortunato del Gurakuqi, perché ne ha visto l'avverarsi e la realizzazione e perché oggi partecipa con il peso della sua esperienza e della sua autorità al suo difficile, faticoso, ma esaltante cammino di maturazione.

Lo scrittore, che ha saputo dare voce originale e inconfondibilmente nuova al dramma suo e di un'epoca, con l'afflato religioso, con l'amore incondizionato per la libertà e per i principi consacrati dalla millenaria tradizione del suo popolo, con la fermezza e la delicatezza a un tempo del suo sentire, con l'equilibrio del giudizio sugli eventi, ha creato, lo ribadisco ancora una volta, brani, che attingono la vetta della vera poesia. Un'arte e una vita che sono mirabile esempio e perenne monito per le generazioni presenti e future albanesi: essere uomini prima di essere artisti."²⁰⁹

²⁰⁸ Ibid., pp. 202-204.

²⁰⁹ Ibid., pp. 262-263.

Dello scrittore Kasëm Trebeshina il Gradilone pubblica un profilo autobiografico inedito a lui inviato, introducendolo con queste parole: “*Per contribuire a conoscere ancor meglio Trebeshina mi è parso opportuno pubblicare il profilo autobiografico inedito da lui inviatomi: esso è infatti una diretta testimonianza della sua tormentata esistenza che va sempre alla ricerca di un mondo di verità e di libertà.*”²¹⁰ Prima di analizzarlo però egli introduce la storia inquieta di questo scrittore, che prima si è illuso del regime e poi passa da vero dissidente all’opposizione. In un primo tempo “*con un dibattito di idee e di convinzioni, che non concordavano con quelle che progressivamente andava imponendo nel paese e nelle coscienze il partito che egli voleva diverso. Convinzione e coraggio: ecco le due grandi forze che alimentano l’azione teorica del Trebeshina. Ne è prova il suo Promemoria, con il quale egli si rivolge direttamente al deus ex machina di tutti gli eventi, i quali egli rifiuta con argomentazioni che trovano origine nell’innato desiderio della libertà di pensiero e di creazione, nemico di qualsiasi compromesso.*”²¹¹

Del profilo autobiografico ricordiamo quello che il Gradilone scrive della parte finale: “*Il carattere fiero e dignitoso del Trebeshina infine appare nella chiusa in cui si rivolge alla mia persona: ‘Kjo është biografia që mund t’ju përcjell. Në se do të jem sado pak i dobishëm, më shkruani rreth saj. Përndryshe grriseni dhe harrojeni.*

Bashkangjitur keni edhe bibliografinë e veprës.

E përsëris: po qe se e gjeni të papëlqyer, grriseni dhe harrojeni.’

(*Questa è la biografia che posso inviarvi. Se sarò utile anche un po’, scrivete su di essa, altrimenti strappatela e dimenticatela./ Allego anche la bibliografia delle opere./ Ripeto: se non è di vostro gradimento, strappatela e dimenticatela.*)”²¹²

Ad essa il Nostro risponde in questo modo: “*Posso a lui rispondere che ho trovato questo profilo, intessuto di una intensa poesia, da me sottolineata, un documento, che vibra da cima a*

²¹⁰ Cfr. G. GRADILONE, *Un profilo autobiografico inedito di Kasëm Trebeshina* in *Studi di letteratura albanese contemporanea* cit., p. 269.

²¹¹ Ibid., p. 265.

²¹² Ibid., p. 272.

fondo delle inquietudini e delle insoddisfazioni dello scrittore, che si rivela senza pudori e senza paure con una sincerità propria di chi ha avuto il coraggio di opporsi in ogni circostanza alla sopraffazione dell'individuo e delle sue aspirazioni, e veleggiare, anche attraverso le immancabili procelle, nel mare magico della sua inconfondibile arte. E invece di 'strapparlo e dimenticarlo' è stato per me un vero godimento leggerlo e meditarlo; inoltre mi sono convinto che esso sia di estrema utilità alla conoscenza e alla ricostruzione critica della sua opera, che, purtroppo ancora oggi per la maggior parte inedita, come si può vedere dall'elenco inviati e qui riportato, attende la giusta e meritata collocazione nelle patrie lettere.

Ma anche da pochi illuminanti specimina della sua ispirata poesia, compresi in un ampio arco di tempo (1949-1993), appaiono chiare le varie tematiche, che egli rivive e rinnova nella personale creazione, dove sogno e realtà, sentimento e ragione, contemplazione e meditazione si fondono mirabilmente e caratterizzano l'affascinante identità del Trebeshina e danno il particolare timbro alla sua sofferta, ma limpida poesia."²¹³

Di Visar Zhiti ha dato il completo svolgimento della sua poesia. Ci piace qui ricordare la conclusione del saggio che rende in pieno la tormentata personalità di una creatura ferita: "Ma se tutto questo è servito a punire chi non aveva altra colpa, ripeto, che quella di amare e di cantare la verità, è servito anche ad ispirare una poesia nuova, ma nello stesso tempo antica: una poesia che ha espresso in modo irripetibile il dolore, un dolore che gli uomini spesso nelle loro insorgenti e incontrollabili follie danno ai loro simili, calpestando le sacre leggi del vivere civile. E tutto questo rende tristemente pensoso il poeta che in un'epigrafica esclamazione sintetizza la incredibile constatazione della sconcertante realtà umana e il suo messaggio di creatura ingiustamente colpita:

'E jeta që s'mjafton për dashurinë...

e tmerrshme të gjesh kohë

për urrejtjen.'

(E la vita che non basta per l'amore..../ terribile trovare tempo/ per l'odio. - Trokitje patjetër -Busserò senz'altro- in *Kujtesa e ajrit* cit., p. 198);

²¹³ Ibid., pp. 272-273.

tristezza, che di conseguenza ancor più si accentua per l'amara certezza (chiusa in un distico e sottolineata dalla congiunzione avversativa, che introduce il secondo verso con la sua inversione sintagmatica), che egli, come non è stato il primo, non sarà l'ultimo a soffrire: la tragedia senza fine avrà altri protagonisti sempre vittime ignare e innocenti:

‘Unë s’jam i pari që dënohet në këtë botë,
por më vjen keq që s’jam i fundit unë.’

(Io non sono il primo che è condannato in questa terra,/ ma mi addolora che non sono l'ultimo io. - Mbase takimi i fundit me hënë - Forse l'ultimo appuntamento con la luna - in Hedh një kafkë te këmbët tua cit., p. 16).²¹⁴

Anche l'ultima biblica vicenda del suo popolo, quella dell'esodo in cerca di un mondo migliore, ha acceso il suo estro poetico: “*Il canto diventa naturalmente epicedio di tutto un popolo, e il poeta ne è il corifeo, sulla scomparsa di tante vite cariche di illusioni e di attese:*

‘Anija u përmbys bashkë me atdheun
dhe u kthye në arkivol.

Deti – varr

U nisën për në bregun e ëndrrës
dhe ranë në hum(b)nerat e thella, të turbullta
dhe të frikshme si
ndërgjegjet e përbindshave.’

(La nave affondò insieme con la patria/ e si tramutò in bara./ Il mare - tomba/ Partirono verso la riva del sogno/ e precipitarono negli abissi profondi, torbidi/ e paurosi come le coscienze dei mostri. - Ibid., 3. Det - Mare-).

Soltanto per il mio popolo - Visar Zhiti constata con pensosa e penosa riflessione - non doveva esserci alcuna speranza di salvezza: anche nel diluvio universale aveva vinto la sopravvivenza:

‘Po edhe atëherë
kur u përmyt bota,
Arka e Nojes i shpëtoi rrëmetit,
vetëm njerëzit e mij duhej të binin

²¹⁴ Cfr. G. GRADILONE, *La poesia di Visar Zhiti* in *Studi di letteratura albanese contemporanea* cit., pp. 316-317.

në fundin më të zi
të botës
pa botë.’

(Ma anche allora/ quando il mondo si inondò,/ l'Arca di Noé si salvò dal nubifragio,/ solo la mia gente doveva precipitare/ nel fondale più nero/ del mondo/ senza mondo. - Ibid).

E infine il tentativo estremo invocato, ma vano di ridare la vita a quegli occhi che rimangono agghiacciati e spenti, nel livore dell'alba, come il mare:

‘Eja, Botë,
t’u futim frymë nga gojët tona, sa pa u bërë vonë,
ndërsa agimi perlëzohet nëpër sytë e ngrirë e
të hapur
që kurrë s’mbyllen më!
Si deti.’

(Vieni, Mondo,/ per dare il respiro a loro dalle nostre bocche, senza perdere tempo,/ mentre l'alba perla diventa negli occhi agghiacciati e/ aperti/ che mai si chiuderanno più!/ Come il mare. - Ibid).

Ma su tutto ancora una volta esplode come nei miti antichi il grido straziante del poeta ferito in tutta la sua sofferenza mortale:

‘Më therin plagët e tokës time. Ndiej
i tmerruar se duan të më ndajnë
edhe më
si në fillim të shekullit
dhe në fund.’

(Mi uccidono le ferite della mia terra. Avverto/ inorridito che vogliono dividermi/ ancor più/ come all'inizio del secolo/ anche alla fine. - Ibid., 2. Tokë cit.).

*Un grido di disperazione, che confessa un dolore oggi più grande di quello di ieri e che la poesia fissa e affida all'eternità.*²¹⁵

A questo proposito ritengo che non sia inopportuno anche riportare le dolenti e commosse reazioni, suscitate dal volume, di scrittori e studiosi che hanno vissuto il dramma della dittatura.

Ecco le parole di Fatos Arapi: “... *vepra juaj* ‘Studi di letteratura albanese contemporanea’, Roma ‘97 *ka qenë për mua një gëzim i vërtetë, gëzim nga ata shumë të pakët që kam provuar në jetë. E mora ndër duar, nisa ta shfletoj një copë këtu një copë atje,*

²¹⁵ Ibid., pp. 319-320.

pastaj më i qetë, pastaj më gjakftohët. Natyrisht qëndrova gjatë sidomos mbi studim tuaj përreth poezisë së Fatos Arapit. Dhe do t'Ju them një të vërtetë: më zuri gulçi, diçka po më shtypte krabrorin dhe gati më vinte për të qarë. O zot, thashë me vete, diçka edhe ne paskemi bërë... U ndjeva me të vërtetë krenar për poezinë shqiptare në përgjithësi. Qysh në fillim dëshëroj t'Ju them mendimin tim tërësor, të cilin ndoshta duhej t'a thoshja në fund: ajo që më mbërtheu më shumë është se nëpër studimin tuaj unë ndjeva sërish atë që kam provuar në gati 40 vjetë krijimtarie poetike. Çuditërisht Ju keni kapur vet shpirtin e asaj poezie që krijohej ahëre tek ne dhe kudo jeni pjesa tjetër e saj, ajo që s'mund të thuhej dot, s'mund të shpjegohej, që ndihej, por që lypseshin kohë të tjera, rrethana të tjera, tjetër kulturë, tjetër përgjegjësi shkencore, për t'u analizuar e zbërthyer poezia shqiptare. Nga sa kam lexuar, studimi Juaj është më i ploti, më i thelli, më objektiv dhe, guxoj të them, më shkencori mbi poezinë e Fatos Arapit. Tiranë, 31 maj '98."²¹⁶

Non diverse le parole di Visar Zhiti: "Mua më mallëngjen fakti se Ju në librin *Tuaj të fundit me studime për 5 autorë shqip-*

²¹⁶ ... la Vostra opera *Studi di letteratura albanese contemporanea*, Roma '97 è stata per me una vera gioia, gioia di quelle poche provate in vita. L'ho presa tra le mani, ho incominciato a sfogliarla in fretta, dopo con calma, infine con sangue freddo. Naturalmente mi sono soffermato a lungo soprattutto sul Vostro studio sulla poesia di Fatos Arapi. E voglio dirVi la verità: mi è venuto il singhiozzo, qualcosa mi premeva sul petto e quasi mi mettevo a piangere. O Signore, dissi tra me, anche noi abbiamo fatto qualcosa... Mi sono sentito veramente orgoglioso per la poesia albanese in generale. Fin da principio desidero esprimerVi il mio pensiero, che forse dovrei esprimere alla fine: quello che mi ha maggiormente colpito è che attraverso il Vostro studio ho nuovamente sentito quanto ho provato in quasi quarant'anni di creatività poetica. Meravigliosamente avete colto l'anima di quella poesia che allora si creava da noi e Voi siete l'altra sua faccia, quello che non si poteva dire, non si poteva spiegare, che si avvertiva, ma che richiedeva altri tempi, altre circostanze, altra cultura, altra responsabilità scientifica, per analizzare e svelare la poesia albanese. Di tutto quello che ho letto fino adesso il Vostro studio è il più completo, il più profondo, il più obiettivo e, oso dire, il più scientifico sulla poesia di Fatos Arapi. Tirana, 31 maggio '98.

tarë bashkëkohorë, zgjodhët dhe 3 emra të persekutuar nga diktatura, të cilët së bashku kanë bërë më shumë se një gyysmë shekulli burg dhe kanë shkruar nën pranga...Dhe në kohën kur në Atdhe ka munguar dashamirësia e plotë dhe kurajoja intelektuale për të pranuar shkrimtarët e burgosur... dhe atyre emrave Ju ua hoqët prangat nga duart dhe i futët në studimet Tuaja si në një strehë mbrojtëse duke Ju bërë portret, pa kompleks, siç e meritojnë, siç gjykuat Ju, ashtu siç e ndjetë, me dinjitet e fuqi. Dhe kjo është në vazhdim të veprës Tuaj. Në kohën kur në Atdhe prishej dhe varri i poetit kombëtar, Gjergj Fishta, homerit të fundit të Ballkanit, Ju shkruanit për të, i gdhëndnit statujën me verbin Tuaj të gjallë... Romë, gusht 1998.”²¹⁷

Infine le riflessioni di Ferdinand Leka: “... *Libri ka merita të veçanta jo vetëm për nivelin e lartë shkencor të trajtimit të problemeve të sotme të letërsisë shqiptare, por shquhet për një punë me paanësi dhe objektivitet që i ka munguar për një kohë të gjatë, dhe mjerisht vazhdon t’i mungojë edhe sot kritikës letrare brenda kufijve të vendit tonë. Por Zoti është i madh dhe siç themi ne shqiptarët ‘nuk lë njeri pa rrisht (fat)’. Dhe është me të vërtetë një fat që edhe në ditët tona, si në kohët e lavdishme të De Radës, të Serembes, të Kamardës etj., përsëri zëri i pashuar i arbëreshëve të ditur si Ju po dëgjohet me forcë e me kompetencë të pazakonshme për të mirën e letrave shqipe... Të pesë autorët që keni zgjedhur, me prirje të ndryshme e formime njerëzore e letrare të ndryshme e përfaqësojnë më së miri letërsinë e sotme shqipe në format e saj më*

²¹⁷ Mi commuove il fatto che nel Vostro ultimo libro di studi su cinque autori contemporanei albanesi, abbiate scelto tre nomi di perseguitati dalla dittatura, i quali nel loro insieme hanno trascorso più di mezzo secolo in prigione e hanno scritto in catene... E quando in Patria è mancata la benevolenza e il coraggio intellettuale di accettare gli scrittori imprigionati ... Voi avete liberato dalle catene questi scrittori e li avete inseriti nei Vostri studi come in un rifugio protettivo delinquendo il ritratto senza complessi, come meritavano, come avete giudicato, come avete sentito, con dignità e forza. Questa è la prosecuzione della Vostra opera. Quando in Patria si distruggeva anche la tomba del poeta nazionale Gjergj Fishta, l’ultimo Omero dei Balcani, Voi scrivevate su di lui, scolpendogli la statua con la Vostra viva parola ... Roma, agosto 1998.

të larmishme. Përkthimi në gjuhën italiane i teksteve ia shton vlerën shumë librit Tuaj sepse u bën të njohur të huajve se letërsia shqipe e sotme nuk përfaqësohet vetëm nga një Kadare, sepse ‘një dallandyshe s’bën pranverë’. Dhe këtë ju e keni dëshmuar në mënyrë të përsosur. Më ka lënë përshtypje të thellë porosia Juaj ‘essere uomini prima di essere artisti’. Tiranë 11.06.1998”²¹⁸

* * *

Continua, come già si è rilevato, la sua attività di traduttore: *I Canti di Milosao* e passi dello *Scanderbeg disavventurato* del De Rada, dell’opera del Serembe, del Mjeda, del Gurakuqi, del Koliqi, e dei contemporanei, Arapi, Agolli, Arbnori e Zhiti. In queste traduzioni è stato giustamente detto che “*l’impegno verso la precisione linguistica gareggia con il gusto della resa poetica*”. A questo proposito ripetiamo anche quanto hanno detto per la traduzione del Milosao rispettivamente il Paratore che la definisce “*fresca e fedele*”, e il Parroni il quale afferma che il risultato è “*ottimo... una lingua fluente, in cui la parola comune riacquista tutta la sua pregnanza e la sua freschezza per la sapiente collocazione nel verso.*”

²¹⁸ ... Il libro ha meriti particolari non solo per l’alto livello scientifico della trattazione degli odierni problemi della letteratura albanese, ma si distingue per una imparzialità e obiettività che sono mancate per lungo tempo, e purtroppo continuano a mancare anche oggi alla critica letteraria nel nostro paese. Ma il Signore è grande e come diciamo noi albanesi ‘non lascia nessuno senza destino’. Ed è in verità un destino che anche nei nostri giorni, come nei gloriosi tempi del De Rada, di Serembe, di Camarda ecc., di nuovo la voce inestinguibile degli arbëreshë colti come Voi si sente con forza e competenza insolita per il bene delle lettere albanesi... I cinque autori, da Voi scelti, di tendenze diverse e formazione umana e letteraria diversa rappresentano al meglio la letteratura albanese di oggi nelle sue più varie forme. La traduzione in lingua italiana dei testi aumenta il valore del Vostro libro perché fa conoscere agli stranieri che la odierna letteratura albanese non è rappresentata solamente da Kadaré, perché ‘una rondine non fa primavera’. E questo lo avete testimoniato in maniera accurata. Mi ha profondamente impressionato il Vostro monito ‘essere uomini prima di essere artisti’. Tirana, 11.06.1998.

Dalle citazioni dei numerosi studi si può ben cogliere la forma in cui lo studioso cala i suoi pensieri, la quale in apparenza può sembrare naturale e istintiva, ma che presuppone un continuo *limae labor*, come è stato osservato, dal Belardi: una forma “*sempre sorvegliata e severa, ma nello stesso tempo indizio di una ricchezza di sentire umano, necessaria quando per professione si devono interpretare fatti di letteratura.*”²¹⁹

Degni di menzione sono anche gli scritti giovanili apparsi in *L'Albanie libre* (ricordiamo *Le rapsodie di un poema albanese, Il primo Canto del Milosao*) e non è da trascurare la sua costante partecipazione alla rivista *Shêjzat* sin dalla sua nascita, in cui appaiono non solo saggi critici, già ricordati (vedi sopra), ma pure recensioni meditate e obiettive di pubblicazioni sul mondo culturale albanese. Non ha disdegnato inoltre di darci in essa scritti più umili, ma di un profondo significato, per fare conoscere ai lettori la fervida e lunga attività dell'Istituto, presentando le numerose tesi di laurea discusse dagli allievi nei diversi anni accademici, validi e originali contributi all'Albanistica.

E poi c'è il grande libro di quasi mezzo secolo della sua attività didattica, nelle cui pagine sono scritti i nomi di tante generazioni, che sono state affascinate non solo dalla sua scienza con la quale apriva il prezioso scrigno della tormentata, nobile storia politica e culturale del popolo albanese, ma anche dalla sua umanità, che alimentava e illuminava la severità della sua parola.²²⁰

Non possiamo passare sotto silenzio un fatto singolare: alla conclusione del loro servizio attivo generalmente ai Maestri si presentano degli scritti in loro onore, il Gradilone ha rovesciato la consuetudine consolidata e ha curato e ha prefato una raccolta di scritti²²¹ dei suoi allievi e di studiosi²²² a lui legati nell'attività

²¹⁹ Cfr. Walter Belardi, *Relazione cit.*

²²⁰ Il Miracco ha sottolineato nel lontano 1985 la presenza di queste due qualità caratterizzanti la personalità del Gradilone: “*Rivolgo il mio sentito ringraziamento al prof. Giuseppe Gradilone per la sua guida e i suoi consigli ispirati da severità scientifica non disgiunta da profonda umanità.*” - Cfr. *Premessa* al IV volume della *Novellistica* degli Albanesi d'Italia, *Favole Fiabe Racconti*, Bulzoni editore, Roma 1985.

²²¹ Cfr. *Miscellanea di Albanistica cit.*, pp. 263.

²²² A proposito di studiosi, ricordati sopra dal Gradilone, un posto particolare occupa il suo illustre collega Sergio Zincone, che ha parte-

scientifica e didattica. Questo è detto all'inizio della sua premessa: *“Mi è parso opportuno e gratificante presentare, nell'avvicinarmi alla conclusione dell'attività accademica, scritti di allievi e di studiosi, in varia misura a me legati, per sollecitarli a dedicarsi alla disciplina nella quale ho creduto e per la quale ho consumato con convinto e appassionato impegno tanta parte della mia vita. A contributi di studiosi affermati e di grande valore stanno accanto quelli di giovani, che tendono ad emularli: è direi una prova della storia della scienza, in cui le generazioni si susseguono non con la malinconia della fine ineluttabile, ma con la piena coscienza di essere parte di un grande fiume, che, nella sua perennità, rinnova e ringiovanisce le sue acque.”*²²³

* * *

Complessa figura di studioso quindi Giuseppe Gradilone che, per la sicura conoscenza del mondo antico e del mondo moderno, per il possesso di raffinati strumenti di ricerca, per la viva sensibilità e per l'innato gusto per la poesia, ha dato, come ha sottolineato il celebre glottologo e accademico dei Lincei Romano Lazzeroni, dignità e solide basi scientifiche all'Albanistica: *“Si deve a te e solo a te se gli studi albanologici italiani hanno dignità: di que-*

cipato alle varie attività dell'Istituto e ha dato rilevanti contributi, ispirati alla sua disciplina. Riportiamo la presentazione che ne ha fatto il Nostro, perché eloquente più di ogni altra parola: *“Il collega Sergio Zincone, docente di Letteratura cristiana antica, non è stato mio allievo, ma per la nostra sincera e affettuosa amicizia, che risale lontana nel tempo, è venuto a contatto con la cultura e la letteratura albanese, offrendo da anni poi la sua generosa collaborazione. Modello di vita e di studioso, ha portato la sua specifica e rigorosa competenza nei suoi interventi sulle opere, che affondano le radici nell'humus religiosa, e non sono poche per la presenza di ben tre religioni nella civiltà albanese.”* (Cfr. *Miscellanea di Albanistica* cit., pp. 5-6). Tale amicizia ha un precedente illustre nella cordiale conoscenza del giovane Gradilone da parte della zia del prof. Zincone, professoressa Maria Amendola, la quale gli ha fatto anche dono di un'edizione del prezioso poemetto *Bagëti e Bujqësi* di Naim Frashëri con traduzione italiana con la seguente dedica: *“Al carissimo prof. Giuseppe Gradilone/ con auguri di riuscita pari al suo merito/ Maria Amendola/ Roma, luglio 1956”*.

²²³ Cfr. *Miscellanea di Albanistica* cit., p. 5.

sto dobbiamo tutti esserti grati, come studiosi e come persone."²²⁴ E ancora: *"Il tuo magistero che unisce alla competenza albanologica il rigore della filologia classica resterà ineguagliabile."*²²⁵

Non diversi i giudizi di personalità albanesi. Ecco come la professoressa Dado dell'Università di Tirana conclude il suo lungo studio, già menzionato, sul Gradilone: *"Duke qenë gjithë jetën i lidhur shpirtërisht me gjuhën dhe letërsinë shqipe, Giuseppe Gradilone me gjithë largësinë fizike nga Shqipëria, mbetet një ndër figurat më të shquara të Albanistikës..."*²²⁶

Il Pasko, sopraccitato, dà rilievo al valore dello studioso e alla sua tempra morale: *"Somiglia il contributo del professor Giuseppe Gradilone al contributo degli altri grandi albanologi come Norbert Jokl, Gustav Meyer, Hans Pedersen, i quali mettevano in evidenza i valori della cultura albanese da fuori. Quindi i miei migliori auguri a questo studioso per il grande contributo alla filologia albanese e per essere un esempio puro di consapevolezza intellettuale."*²²⁷

Il Leka, già ricordato, coglie e sottolinea i caratteri e l'importanza per la cultura albanese delle opere del Nostro: *"Ato vepra janë një thesar i vërtetë për kulturën tonë dhe për çdo dijetar që merret me albanologji ose do të njohë botën dhe shpirtin shqiptar. Veç kësaj janë një model pune për brezin e ri të studiueve, që duhet të mësojë nga ato vepra ç'është filologjia e mirëfilltë, kritika letrare dhe analiza e tekstit, pa sociologjizmin vulgar ose tymin e teorive 'pa bukë' që kanë mbretëruar dhe tiranizuar në Shqipëri në këta dhjetëvjeçarët e fundit."*²²⁸

²²⁴ Lettera datata 22. 05. 1999.

²²⁵ Lettera datata 27. 12. 1999.

²²⁶ Legato spiritualmente per tutta la vita alla lingua e letteratura albanese, Giuseppe Gradilone, sebbene fisicamente lontano dall'Albania, rimane una delle figure più illustri dell'Albanistica... (Cfr. *Miscellanea di Albanistica* cit., p. 43).

²²⁷ Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica* cit., p. 40.

²²⁸ Quelle opere sono un vero tesoro per la nostra cultura e per ogni studioso che si occupa di albanologia o che vuole conoscere il mondo e lo spirito albanese. Inoltre sono un modello di lavoro per la nuova generazione degli studiosi, che deve apprendere da quelle opere che cos'è la vera e propria filologia, la critica letteraria e l'analisi del testo, senza il sociologismo volgare o il fumo delle teorie 'sterili' che hanno regnato e tiranneggiato in Albania in questi ultimi decenni. (Lettera datata 20-11-1994).

In conclusione rileviamo ancora una volta l'umanità del Gradilone, maturata dal contatto diretto e meditato con i grandi spiriti del passato e del presente, un'umanità che gli fa vedere il valore inestimabile della vita, più volte affermato, da spendere bene, ma nello stesso tempo la sua fragilità e la sua brevità. Tale concezione della vita lo spinge a chiedere anche agli autori, da lui fatti oggetto di studio, un'umanità che lieviti i loro scritti: *"essere uomini prima di essere artisti"*. Parole queste, già ricordate (vedi sopra), che hanno fatto riflettere i suoi lettori e i suoi critici. Di qui la natura dei rapporti con chiunque incontri nella sua strada: non condannare a priori, ma capire prima di giudicare gli altri, o uomini comuni o scrittori. Di qui nell'oltre mezzo secolo trascorso nell'Università i rapporti cordiali con i colleghi, eminenti studiosi, qualsiasi fosse la loro formazione ideologica: gli premeva soprattutto di cogliere la loro dedizione alla scienza e la sincera affermazione delle proprie idee. Essi tuttora continuano a ricordarlo e a esprimergli la loro stima.²²⁹

Il Gradilone non conosce il tarlo dell'invidia, né la stupida superbia, propria dei mediocri. Saldi sono i suoi affetti familiari.

Nonostante le tormentate e turbolenti vicissitudini del faticoso, quotidiano cammino degli uomini, ferma è la sua fiducia che il torto viene sempre risarcito da una forza provvidenziale che opera nei piccoli e grandi eventi dell'esistenza, ferma è la sua

²²⁹ A conferma di tali rapporti cordiali si riporta qualcuna delle tante espressioni di affettuosa stima, giunte al Gradilone in occasione della manifestazione in suo onore svoltasi il 26 maggio 2011 nell'Aula Magna del Rettorato dell'Università alla presenza di un numeroso pubblico di docenti e di studenti, di autorità accademiche e diplomatiche: *"Carissimo, ... ci tengo a rinnovarti ora la mia ammirazione e la mia stima: in venti anni di insegnamento alla Sapienza ... non ho incontrato molte persone come te, che mi hanno fatto apprezzare il valore della stima e dell'amicizia tra colleghi, della cultura disinteressata, del significato vero dei nostri studi e della nostra vita."* (Piergiorgio Parroni, lettera del 27 maggio 2011); *"Carissimo Giuseppe, ... Sai quanto ti stimi e ti sia affezionato! Ti prego di considerarmi presente in spirito. Con affetto, Roberto Antonelli"* (Lettera del 24. 5. 2011); *"Caro Gradilone, sarei intervenuto con molto piacere alla cerimonia odierna in tuo onore, ma sono impegnato l'intera giornata... Voglio comunque cogliere l'occasione per salutarti con la stima e l'affetto di sempre. Roberto Mercuri"* (Lettera del 25. 5. 2011).

certezza che il mondo potrebbe essere migliore se ciascuno facesse propria la sublime, anche se difficile, esortazione evangelica: “*Amerai il prossimo tuo come te stesso.*”

Noi, suoi allievi, facciamo affettuosamente nostro l’augurio, rivolto dal Parroni al Maestro alla conclusione del suo servizio attivo: “*Nel momento in cui lascia il servizio attivo Gradilone lascia anche un metodo di ricerca a cui altri potranno ispirarsi dopo di lui. Ma lui stesso potrà, e questo non è un augurio di prammatica ma un augurio che nasce dal cuore, darci ancora testimonianze tangibili della sua dedizione a quegli studi che per tanto tempo ha saputo coltivare con rara perizia e profonda passione.*”²³⁰

²³⁰ Cfr. *Presentazione di due volumi di Albanistica* cit., p. 23. Lo stesso augurio rivolgeva al Maestro il Lazzeroni: “*L’Albanologia - e le scienze linguistiche in genere - hanno e avranno ancora a lungo molto bisogno di te.*” (Lettera del 14. 01. 06).

Finito di stampare a ottobre 2012
da Dali Studio srl
Viale delle Milizie 38 – 00192 Roma